

54489

54489

A József Anna Tóth

Könyvtárunkban
külföldi esztétikái



1979 JAN 19

ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA

SERIA
ȘTIINȚE FILOLOGICE

XIV

1976

ANALELE
UNIVERSITĂȚII
DIN
TIMIȘOARA

SERIA
ȘTIINȚE FILOLOGICE

XIV

1976

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil:

Prof. dr. ȘTEFAN MUNTEANU

Redactori responsabili adjuncți:

Prof. dr. IGNAT BOCIORT, Prof. dr. VASILE ȘERBAN,
Prof. dr. EUGEN TODORAN

Memברי:

Conf. dr. IVAN EVSEEV, Lector dr. MARGARETA GYURCSIK,
Prof. dr. ALFRED HEINRICH, Prof. dr. ION ILIESCU, Lector
dr. YVONNE LUCUȚA, Conf. dr. ION MUȚIU, Conf. dr. ION
NEAȚĂ, Lector MARCEL POP-CORNIȘ, Prof. dr. GH. I.
TOHĂNEANU, Prof. dr. VIRGIL VINTILESCU

Secretari științifici de redacție:

Conf. dr. D. CRAȘOVEANU, Asist. dr. JIVA MILIN

Secretar tehnic de redacție:

Filolog VICTORIA STROESCU

★

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb precum și orice
correspondență se vor trimite pe adresa comitetului de redacție al
revistei **Analele Universității din Timișoara**.

Adresa Redacției:

Universitatea din Timișoara
Facultatea de filologie
Bv. Vasile Pârvan, 4
1900 TIMIȘOARA
R. S. ROMANIA

ANALELE UNIVERSITĂȚII DIN TIMIȘOARA

SERIA ȘTIINȚE FILOLOGICE

XIV, 1976

SUMAR

LINGVISTICĂ	Pag.
DOINA DAVID, Înfrângerea curentului latinist. I. Etimologism "în marginile limbii" după 1880	9
ILEANA OANCEA, O stilistică începătoare: retorica. Teorie și practică stilistică (II)	19
DOMNICA GHEORGHIU, Observații asupra lexicului din scrie- rile lui V. Alecsandri	31
MIHAELA POP-CORNIȘ, Coordonare la nivel de propoziție în limbile engleză și română	37
BUJOREL ISPAS, Zoosemia și tipurile de polisemie regulată în limbile rusă și română	49
MARIANA POPA, Reflectarea concepțiilor lingvisticii moderne în predarea limbilor străine	57
CRISTINA STANCIU, Einige fŭr das Übersetzen relevante se- mantisch-syntaktische Aspekte	67
ISTORIE LITERARĂ	
LUCIA JUCU-ATANASIU, <u>Călătoria</u> lui D. Scavinschi <u>La Fere-</u> <u>deile Borsăcului</u> (Avatarurile unui manuscris)	75
AL. BELU, Ecouri ale clasicismului antic la umaniști români din Transilvania și Banat (II)	89
STELA MIREL, Momentul Goga în poezia din Transilvania	97
RODICA IACOB-BINDER, <u>Baltagul</u> - un roman al ordonării semnelor	109
RODICA TOHĂNEANU, Romantismul din perspectiva lui Stendhal	119
CORNELIU NISTOR, Ipostaze ale alienării în romanul ame- rican contemporan	127
MARCEL POP-CORNIȘ, "Paterson" - poetica eposului american	137
TUDOR BEȘUAN, Direcții de dezvoltare a romanului britanic după al II-lea război mondial	147

NOTE SI DISCUTII

RODICA POPESCU, Relația dintre diateze și tranzitivitate . .	157
CONSTANȚA CIOCĂRLIE, Observații asupra neutralizării opozițiilor semantice ale adjectivelor antonime . .	161
V.MOLDOVAN și B.ISPAS, Omonimele etimologice în limba rusă contemporană	169
HORTENSIA PÂRLOG, Perceperea oclusivelor engleze de către vorbitorii români ai limbii engleze . .	177
I.CHEIE-PANTEA, Ion Slavici - un scriitor reprezentativ . .	181
TRAIAN NĂDĂBAN, Considerații cu privire la monologul interior și funcțiile lui în romanul <u>Crimă și pedeapsă</u> de F.M.Dostoievski	187
MARIETA UJICĂ, Cîteva observații asupra "sistemului" filosofic stoic.	195

RECENZII

ROMUL MUNTEANU, <u>Cultura europeană în epoca luminilor</u> , ediție integral revizuită și adăugită, București, Editura Univers, 1974, 514 p. (Corneliu Nistor)	199
x x x, <u>Structuri tematice și retorico-stilistice în romantismul românesc (1830-1870)</u> , București, Editura Academiei R.S.România, 1976, 265 p. (Ileana Oancea)	203
DUMITRU IRIMIA, <u>Structura gramaticală a limbii române. Verbul</u> , Editura Junimea, Iași, 1976, 306 p. (Valeria Mărgineanu)	207
MARIN BUCĂ, IVAN EVSEEV, <u>Probleme de semasiologie</u> , Editura Facla, Timișoara, 1976, 202 p. (V.Moldovan)	209
x x x, <u>Kleines Wörterbuch sprachwissenschaftlicher Termini</u> , VEB Bibliografisches Institut Leipzig, 1975, 306 p. (Yvonne Lucuța) . .	213

IN MEMORIAM

V.FRĂȚILĂ, V.Bogrea - etimolog	215
--	-----

ANNALES DE L'UNIVERSITÉ DE TIMIȘOARA

SÉRIE SCIENCES PHILOLOGIQUES

XIV, 1976

SOMMAIRE

LINGUISTIQUE

DOINA DAVID, La défaite du courant latiniste. I. Etymologisme "dans les limites de la langue" après 1880 . . .	9
ILEANA OANCEA, Une stylistique à ses débuts: la rhétorique. Théorie et pratique stylistique (II)	19
DOMNICA GHEORGHIU, Remarques sur le lexique des écrits de V. Alecsandri	31
MIHAELA POP-CORNIS, La coordination au niveau de la pro- position en anglais et en roumain	37
BUJOREL ISPAS, La zoosémie et les types de polysémie régu- lière en russe et en roumain	49
MARIANA POPA, Le reflet des conceptions de la linguistique moderne dans l'enseignement des langues étrangères	57
CRISTINA STANCIU, Einige für das Übersetzen relevante semantisch-syntaktische Aspekte	67

HISTOIRE LITTÉRAIRE

LUCIA JUCU-ATANASIU, Les avatars d'un manuscrit (D. Sca- vinschi, <u>Călătoria la Feredeile Borsăcului</u>). . .	75
AL. BELU, Echos du classicisme antique chez les umanistes roumains de la Transylvanie et du Banat (II)	89
STELA MIREL, Le moment Goga dans la poésie de la Tran- sylvanie	97
RODICA IACOB-BINDER, <u>Le Hachéreau</u> - Un roman de l'or- ganisation et du déchiffrement des signes	109
RODICA TOHĂNEANU, Le romantisme dans la perspective de Stendhal	119
CORNELIU NISTOR, Hypostases de l'aliénation dans le ro- man américain contemporain	127
MARCEL POP-CORNIS, "Paterson" - la poétique de l'épopée américaine	137

TUDOR BEȘUAN, Voies de développement du roman britannique après la II ^e guerre mondiale	14
--	----

NOTES ET DISCUSSIONS

RODICA POPESCU, Le relation entre les diathèses et la transitivité	157
CONSTANȚA CIOCĂRLIE, Remarques sur la neutralisation des oppositions sémantiques des adjectifs antonymes	161
V.MOLDOVAN și B.ISPAS, Les homonymes étymologiques dans la langue russe contemporaine	169
HORTENSIA PÂRLOG, La perception des occlusives anglaises par les Roumains qui parlent l'anglais . .	177
I.CHEIE-PANTEA, Ion Slavici - un écrivain représentatif . .	181
TRAIAN NĂDĂBAN, Considerations sur le monologue intérieur et ses fonctions dans le roman <u>Crime et châtiment</u> de F.M.Dostoievski. .	187
MARIETA UJICĂ, Quelques remarques sur "le système" philosophique des stoiciens	195

COMPTES RENDUS

ROMUL MUNTEANU, <u>Cultura europeană în epoca luminilor</u> , édition intégralement revue et complétée, București, Editura Univers, 1974, 514 p. (Corneliu Nistor)	199
x x x, <u>Structuri tematice și retorico-stilistice în romantismul românesc (1830-1870)</u> , București, Editura Academiei R.S.România, 1976, 265 p. (Ileana Oancea)	203
DUMITRU IRIMIA, <u>Structura gramaticală a limbii române. Verbul</u> , Editura Junimea, Iași, 1976, 306 p. (Valeria Mărgineanu)	207
MARIN BUCĂ, IVAN EVSEEV, <u>Probleme de semasiologie</u> , Editura Facla, Timișoara, 1976, 202 p. (V.Moldovan)	209
x x x, <u>Kleines Wörterbuch sprachwissenschaftlicher Termini</u> , VEB Bibliografisches Institut Leipzig, 1975, 306 p. (Yvonne Lucuța) . .	213

IN MEMORIAM

V.FRĂȚILĂ, V.Bogrea - étimologie	215
--	-----

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ ТИМИШОАРСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

СЕРИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК

Т. XIV, 1975 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

ДОЙНА ДАВИД,	Поражение латинистского направления. Этимология "на границах" языка после 1880 г....9
ИЛЯНА ОАНЧА,	Начинающая стилистика: реторика. Стилистическая теория и практика (II)..... 19
ДОМНИКА ГЕОРГИУ,	Заметки о лексике произведений В. Александри. /Устаревшая лексика/..... 31
МИХАЕЛА ПОП-КОРНИШ,	Сочинение на уровне предложений в английском и румынском языках..... 37
БУЖОРЕЛ ИСПАС,	Зоосемия и типы регулярной многозначности в русском и румынском языках..... 49
МАРИАНА ПОПА,	Отражение современных лингвистических теорий в преподавании иностранных языков..... 57
КРИСТИНА СТАНЧУ,	Некоторые релевантные семантико-грамматические аспекты в процессе перевода... 67

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

ЛУЧИЯ ЖУКУ-АТАНАСИУ,	Дневник Д. Скавинского "Călătoria la Feredeile Borsăscului" /Приключения одной рукописи/.....75
АЛ. БЕЛУ,	Некоторые отзвуки античного классицизма в произведениях румынских гуманистов Трансильвании и Ваната /II/..... 89
СТЕЛА МИРЕЛ ,	Гога и поэзия Трансильвании..... 97
РОДИКА ЯКОВ-ВИНДЕР,	Baltagul - роман организованных зна-ков.....109
РОДИКА ТОХЭНЯНУ,	Взгляды Стендаля на романтизм.....119
КОРНЕЛИУ НИСТОР,	Аспекты отчуждения в современном американском романе.....127
МАРЧЕЛ ПОП-КОРНИШ,	"Paterson": Поэтика американского эпоса.....137
ТУДОР БЕШУАН,	Пути развития английского романа после второй мировой войны.....147

ЗАМЕТКИ И ДИСКУССИИ

РОДИКА ПОПЕСКУ,	Отношение между залогами и переход- ностью.....	157
КОНСТАНЦА ЧОКЫРЛИЕ,	Заметки о нейтрализации семантических оппозиций антонимичных прилагательных.	161
В. МОЛДОВАН, В. ИСПАС,	Этимологические омонимы в современном русском языке.....	169
ГОРТЕНЗИЯ ПЫРЛОГ,	Восприятие английских варьивных румы- нами, говорящими по-английски.....	177
И. КЕЙБ-ПАНТЯ,	Ион Славич - известный писатель.....	181
ТРАЯН ВЕДЗВАН,	Некоторые соображения о внутреннем мо- нологическом и его функциях в романе Ф. М. Достоевского "Преступление и наказа- ние".....	187
МАРИЕТА УЕИКЭ,	Заметки о стоической философской "си- стеме".....	195

РЕЦЕНЗИИ

ROMUL MUNTEANU,	<u>Cultura europeană în epoca luminilor</u> , ediție îngrijită și adăugită, București, Editura Univers, 1974, 514 p. /Корнелиу Нистор/.....	199
x x x	<u>Structuri tematice și retorico-stili- stice în romantismul românesc (1830 - 1870)</u> , București, Editura Academiei R. S. România, 1976, 265 p. /Ильина Саяча/.....	203
MARIN BUCA, IVAN EVSEEV,	<u>Probleme de semasiologie</u> , Editura Facla, Timișoara, 1976, 202 p. /В. Молдован/..	209
x x x	<u>Kleines Wörterbuch sprachwissenschaft- licher Termini</u> , VEB Bibliografisches Institut Leipzig, 1975, 306 p. /Ивонна Лукуца/.....	213

ПАМЯТИ УЧЕНЫХ

В. ФРЭЦИЛЭ,	В. Богря - этимолог.....	215
-------------	--------------------------	-----

ÎNFRÎNGEREA CURENTULUI LATINIST. I. ETIMOLOGISM „ÎN MARGINILE LIMBII” DUPĂ 1880

de

DOINA DAVID

1. Legate prin aspirația comună spre o limbă literară unificată și corespunzătoare necesităților culturii moderne, cele două direcții ale filologiei noastre din secolul al XIX-lea, curentul popular și cele reformatoare, se deosebeau, în general, prin soluțiile propuse și argumentele aduse în discuție. Direcția populară proclama originalitatea națională ca însușirea cea mai de preț a literaturii și culturii, orientînd, implicit, evoluția limbii noastre literare spre graiul viu, limba veche din scrierile istorice, limba creațiilor folclorice. În schimb, preocupați de omogenitatea "organismului" limbii - în deosebi la nivelul variantei scrise, dar și la al celei vorbite -, și convinși că aceasta poate fi "legiferată", reprezentanții curentelor reformatoare recomandau "purificarea" și, paralel, întoarcerea la forme vechi, originare, epuizarea prin derivare a valențelor semantice ale rădăcinilor de origine latină existente, precum și o ortografie destinată să perfecțeze eufonia foneticii, regularitatea, logica și simetria morfologiei.

Ultimii reprezentanți de seamă ai purismului se mai străduiesc, la sfîrșitul secolului, să demonstreze că latinizarea este pentru națiunea noastră "o necesitate foarte firească și rațională" și propun reformarea limbii prin aplicarea obișnuitelor criterii etimologice¹; pe de altă parte, în limba literară, în deosebi din Transilvania, latinismul continuă încă, așa cum observă și L.Săineanu², "a-și exercita rigorile", fapt firesc după epoca de mare succes al sistemului etimologic³. Dar, dacă, între 1860 și 1880 (favorizată și de impunerea, surprinzătoare prin proporțiile ei, în perioada anterioară, a normelor clasice heliadiste⁴), ortografia propusă de Cipariu se generalizează în Transilvania influențînd limba literară, ceea ce definește, în ultimele două decenii ale secolului, provinciile de peste munți este receptarea lui Maiorescu și critica "la ei acasă" a "epigonilor ciparieni" din Blaj și Beiuș⁵. În toate zonele de cultură românească, filologia se caracterizează acum prin "declinul și moartea latinismului și a tuturor curentelor puriste extreme"⁶.

Critica făcută de contemporani curentelor reformatoare are în vedere progresele din domeniul romanisticii, rezultatele slavisticii și ale studierii substratului⁷, iar insistența cu care se pune în evidență uneori importanța elementelor "străine" din limba română este, din punct de vedere

psihologic, o reacție contra purismului⁸. Latinismului i se reproșează mai cu seamă faptul că a rămas străin de progresele teoretice ale lingvisticii secolului al XIX-lea și a luat "sub patronajul său" ideile filozofice ale secolului anterior și teoriile vechii filologii, reactualizând astfel experiențele analogiștilor antici, ale Pleiadei din Franța secolului al XVI-lea, sau ale Greciei moderne⁹. El este considerat astfel o etapă încheiată a filologiei noastre, în care "chestiunile cele mari și universale ale organismului, ale vieții și dezvoltării limbilor" puteau fi încă lăsate pe plan secundar¹⁰, problemele lingvisticii identificându-se cu cele ale politicii¹¹.

2. Dar cultivarea limbii s-a caracterizat în secolul trecut și prin prezența unor elemente de continuitate (trăsături comune curentului popular și celor reformatoare), determinate chiar și de faptul că, din perioada Școlii ardelenne și pînă la rezolvarea definitivă a problemei naționale, preocupările pentru limba literară au avut, în mare măsură, semnificația unui act de o mare însemnătate politică și culturală¹².

În Europa răsăriteană însuși iluminismul fusese "un amalgam ciudat de lege naturală, raționalism, optimism de factură apuseană și naționalism (s.n.) izvorît din condițiile locale"¹³, astfel încît romantismul românesc nu a trebuit să se afirme negînd doar doctrina anterioară, ci, totodată, preluînd-o și amplificînd-o sub anumite laturi ale ei. Concilierea raționalismului și istoricismului, pe care o încearcă la mijlocul secolului trecut cărturari transilvăneni dintre cei mai reprezentativi, îndreptățește pe unii cercetători să vorbească despre "adîncă contradicție proprie spiritului ardelen" din această epocă¹⁴, determinată de dubla orientare, raționalistă și istoric-folclorică: latinismul lui Cipariu se deosebește astfel de cel al lui Laurian și Massim prin aspectul său moderat, căci, acordînd filologului libertatea de a "corecta" limba în sensul regularizării și "purificării" ei, cărturarul transilvănean ține seama, în recomandările pe care le face, de "uzul general", de limba populară și veche, și, în același timp, de aspectul particular al românei (atît față de limba de bază, latina, cît și față de celelalte limbi romanice). Dar nu numai transilvănenii, ci majoritatea filologilor noștri din secolul trecut se caracterizează, așa cum observă Flora Șuteu¹⁵, printr-o "concepție pragmatică, avînd un accentuat caracter eclectic din punct de vedere teoretic", ceea ce explică, de pildă, inconsecvențele lui Heliade, Gh. Asachi, A. Pumnul etc., faptul că direcția latinistă și cea populară sînt uneori susținute cu argumente asemănătoare, așa cum vedește chiar și prefața Dictionarului limbii române, elaborat, din însărcinarea Societății Academice, de către Laurian și Massim. (Încă în 1904, I. Bi-anu observă că, dacă ar fi fost realizat conform principiilor teoretice formulate în prefață, lucrarea ar fi devenit un mare monument al limbii noastre¹⁶.) În probleme de ortografie, fonetismul și etimologismul presupuneau, de asemenea, aceeași poziție din punct de vedere ideologic¹⁷, ambele curente determinînd, în egală măsură, prestigiul anumitor forme grafice, mai cu seamă datorită concepției comune despre literă ca unitate de expresie a structurii tipologice romanice.

Anacronic în contextul general al gîndirii noastre filozofice și lingvistice de la sfîrșitul secolului, punctul de vedere raționalist continuă să apară, totuși, semnificativ fiind faptul că în 1880 se publică a doua ediție a gramaticii lui P. Cîmpeanu, lucrare, care cuprinde și o parte "generală", și este, prin aceasta, o gramatică rațională "despre limbă și vorbă în genere"¹⁸.

Istoria, științele naturii și psihologia, ca științe teoretice, pe de o parte, lingvistica, în deosebi, naturalismul, psihologismul și școala neogramatică, pe de altă parte, opun, în a doua jumătate a secolului, ideea de evoluție obiectivă a limbii încercărilor de a aplica studiului acesteia principiile logicii. Sînt respinse, prin aceasta, definitiv, concepția că limba poate fi "legiferată", transformată în mod artificial într-un "organism" regulat, simetric și ordonat asemenea gîndirii, cultul limbilor flexionare, sau tendința de a identifica limba cu gîndirea, cuvîntul cu noțiunea, propoziția cu judecata. Una dintre cele mai aspre critici ale lingvisticii românești la adresa raționalismului o aduce, la noi, L. Săineanu, care respinge "opiniile repetate de a vedea în limbă reflexul armoniei logice"¹⁹ de pe pozițiile psihologismului lingvistic și consacră, în Istoria filologiei române, capitole speciale "secularului principiu subiectiv", pe care îl consideră "de un pedantism fără samăn", "lipsit de luminile evoluțiunii istorice și ale filozofiei lingvistice"²⁰.

Dar, concesiile care se fac încă, după 1880, punctului de vedere raționalist în cultivarea limbii își găsesc într-o anumită măsură explicația chiar în influențele venite din partea lingvisticii istorice, în deosebi a curentului naturalist și școlii neogramatice. Căci, prin lucrările lui Max Müller - unde raportul dintre limbă și gîndire era astfel definit: "Nici limbă fără rațiune, nici rațiune fără limbă"²¹ - naturalismul lingvistic mai aparținea, așa cum s-a observat²², secolului al XVIII-lea, după cum și școala neogramatică rămînea tributară gramaticii de la Port Royal²³.

Scrierile lui Max Müller se bucurau de o mare popularitate și la noi, fiind cunoscute de cei mai însemnați oameni de cultură angajați în ultimele decenii ale secolului în discutarea problemelor limbii literare. Preluînd, astfel, de la Max Müller definiția limbii ca ființă organică dominată de "forța fatală" a legilor ei, identice cu cele ale naturii, Maiorescu o utilizează, alături de ideile lui Humboldt și Steinthal pentru a demonstra falsitatea principalelor teze latiniste. Spiritul "geometric" și "de o mare limezime logică"²⁴ al criticului, (comparat, uneori, din acest punct de vedere, cu Herbart), reține însă, totodată, și elementele raționaliste din opera lingvistului de la Oxfordt, cu atît mai mult, cu cît interesul pe care l-a avut pentru problemele limbii a fost, în general, determinat de preocupările sale pentru logică. ("Astăzi mi-a venit în minte - mărturisește Maiorescu în Însemnări - că adevărata carte de logică ar fi Logica și gramatica[...].")²⁵

În 1872, criticul se pronunța împotriva creării, pe cale artificială, a simetriei în limbă, arătînd că aceasta "este o ființă organică și nu o figură geometrică, ea poate avea grație și fără să aibă simetrie și regulă paradigmatică, ea cere forma și dezvoltarea liberă a copacului natural și nu primește subjugarea pedantă[...]" și totuși, marele admirator al regularității gramaticii latine rămîne încă, atunci cînd se pronunță în legătura cu limba literară, îndatorat raționalismului, reprezentativ pentru epoca sa, și influențînd-o în același timp, "prin sinteza pe care o realizează din îmbinarea concepției evoluționiste cu spiritul raționalist"²⁶.

3. Recunoașterea unor merite ale etimologismului și, în deosebi, a faptului că "a pus limba românească pe cale de a se dezvolta în spirit și direcție romanică"²⁷ explică încercările unora dintre filologii noștri de la începutul epocii definitivării normelor literare de a reformula tezele latiniste tinînd seama de "marginile" temporale și spațiale ale limbii și de a le reconsidera, în felul acesta, din perspectiva progreselor științei moderne²⁸.

S-a arătat că "în crearea limbii române literare curentul tradiționalist popular s-a impus prin ceea ce am putea numi o sinteză raționalist-romantică (s.n.)", elementele raționaliste ale acestei sinteze formînd "legătura ideologică" între curentele reformatoare și direcția populară²⁹. Făcînd această afirmație, Flora Șuteu a avut în vedere în deosebi sistemul ortografic oficializat de Academia Română în anul 1880, numit de contemporanii înșiși "etimologic în marginile limbii", dovadă că ei îl considerau o soluție de compromis raționalist-evoluționistă; în realitate, etimologismul în marginile limbii a fost o formă generală de cultivare a acesteia (așa cum vom încerca să demonstrăm prin exemplele care urmează), firească în contextul de atunci al culturii românești și care pune în evidență faptul că "înfrîngerea" latinismului nu a exclus, totuși, preluarea lui parțială de către reprezentanții direcției populare.

3.1. Sistemul ortografic româno-latin a funcționat, în evoluția lui, ca model ortoepic, astfel încît româna literară actuală păstrează anumite tendințe ale pronunțării ideale preconizate de reprezentanții curentului latinist³⁰. Aceștia erau convinși că "numai prin scriere se poate pune oarecare piedică"³¹ schimbărilor pronunției și considerau posibilă realizarea ortoepiei doar prin intermediul unei ortografii etimologice unificatoare. După 1880 se generalizează însă părerea că în limba română ortografia trebuie să fie dominată de ortoepie și astfel, etimologismul "extrem" este, în general, părăsit. În schimb, între sistemele ortografice, încă numeroase, se disting fonetismul moderat și etimologismul moderat³², două variante puțin diferențiate, exprimînd un compromis pe care contemporanii îl resping uneori: "fonetico-etimologismul[...] e un nonsens, un amfibiu care se înecă pe uscat și se usucă în apă"³³. Acest compromis era, totuși, considerat necesar chiar de către lingviștii și oamenii de cultură mari ai epocii care, asemenea lui Hasdeu, considerau "posibilă și practică" "numai o ortografie eclectică relativă, un termen mediu între fonetism și etimologism"³⁴. "Fonetismul temperat de necesități etimologice" se oficializează în 1880, deși, după cum ne informează Maiorescu, necesitatea unei "tranzacții" în sensul fonetismului devenise iminentă cu mult înainte, după decizia Academiei, din 1869, referitoare la ortografia anelor și a lucrărilor care urmau să apară sub egida ei³⁵. Această formă de ortografie se menține chiar după 1904, deși, prin noul sistem oficial, principiul fonetic se impune în măsura măsură în ortografia noastră: astfel, un "fonetism zis rațional, alias etimologismul în limitele formelor limbii - ortografia Maiorescu" va fi încă acceptat, după 1920, de către I.Slavici³⁶.

Primul sistem ortografic oficial al Academiei, chiar dacă mai "ascunde" vechiul sistem etimologic³⁷, îl depășește prin atenția acordată stadiului actual al pronunțării (uzului), principiul "fonetismului temperat prin necesități etimologice" fiind delimitat de către Maiorescu în sensul fonetismului și nu al etimologismului. Absența unui uz general în a doua jumătate a secolului ridicase problema "neajunsurilor sistemului fonetic"³⁸, dar Maiorescu, - datorită, pe de o parte, pregătirii sale în domeniul lingvisticii, iar, pe de altă parte, faptului că a reușit să găsească argumentele teoretice capabile să convingă atît pe reprezentanții etimologismului, cît și pe cei ai curentului popular - intuiește fonemul și întrevede necesitatea unei scrieri fonematice.

Ortografia din 1881 este, pe de altă parte, tributară concepției raționaliste chiar prin gustul simetriei și al ordinii, care, fără să vizeze di-

rect pronunția (căci Maiorescu era de părere că forma grafică a cuvintelor trebuie să fie mai "lămurită" decât pronunțarea lor³⁹), dar avînd consecințe asupra acesteia⁴⁰, poate fi surprins în recomandările privind scrierea formelor flexionare sau a derivatelor: "Sunetul z se va scrie đ cînd el derivă din đ în marginile etimologiei române, adică unde declinațiunea, conjugatiunea sau derivațiunea românească îl arată că provine din đ"⁴¹. După același principiu se recomandă scrierea vocalelor ă și î, a diftongilor ea și oa, a grupului consonantic șt etc. Reflectînd pronunția, ortografia etimologică în marginile limbii trebuia să ofere, în același timp, o sistemizare pe noțiuni a lexicului⁴², dovadă faptul că ea recomandă, după cum rezultă și din raportul prezentat de către T. Maiorescu asupra unui nou proiect de ortografie, în sesiunea generală din 1880 a Academiei Române, scrierea unitară a familiilor mixte, alcătuite din cuvintele vechi și noi ale limbii: măna după manua (cu ă în loc de î), deu după divin (cu đ și nu cu z), đioa după diurnă⁴³ etc.

Paradigmele și familiile de cuvinte urmau să ofere, în felul acesta, imagini vizuale ordonate "logic", necesitatea lor fiind astfel argumentată de către T. Maiorescu: "Întrucît putem cunoaște că literele fac, făcut arată raporturi de dependență în timp, persoană, mod și număr a uneia și aceleiași idei ? [...] numai întrucît știm că fac, făcut sînt forme schimbate ale aceluiași cuvînt facere, sau, vorbind gramaticește, numai întrucît ne aducem aminte că verbul în chestie este facere și că fac, făcut sînt timpuri și moduri din conjugarea lui"⁴⁴. Originii etimologice, pe care o avea în vedere etimologismul "extrem" i se opune "originea flecționară" a cuvîntului, scrierea trebuind să devină capabilă de a reflecta atît "starea schimbăată" ("modularea flecționară"), cît și "starea neschimbăată" ("sensul primitiv al flecțiunii"). Ca modalitate de reflectare a gîndirii, o asemenea ortografie urma să satisfacă atît pe reprezentanții etimologismului cît și pe cei ai fonetismului prin aspectele raționaliste ale fundamentării sale teoretice. Impunerea ei era avantajată și de faptul că nu reprezenta o inovație în filologia noastră, căci recomandările lui Maiorescu au ca punct de plecare o serie de păreri formulate anterior: "cînd trebuie scris ă cu a sau e - arătase deja în 1850 A. Pumnul - se știe în nume din numărul multariu, iar în predicăminte (verbe) din persoana a doua, pentru că acolo se aude e chiar [...]"⁴⁵. Cu toate că principiul invariabilității rădăcinii cuvîntului se îndepărta (așa cum au observat contemporanii⁴⁶) prin felul în care era aplicat de modelul latinei, el fusese acceptat de reprezentanții curentelor reformatoare tocmai datorită motivării raționaliste pe care o avea la bază: "simbolul [...]" să rămîie neschimbăat - scrie Heliade - după cum ideea e neschimbăată și să n-aibă alte prefaceri decât în forma ce arată generi, numeri, cazuri, moduri, timpuri, persoane"⁴⁷.

3.2. Reromanizarea limbii noastre de cultură s-a realizat atît prin receptarea unor influențe externe, cît și prin impunerea variantelor mai apropiate de modelul latin din dialectele literare anterioare, din graiuri sau din limba veche. "În veacul nostru - observă, în 1887, I. Nădejde - influența limbei latine a ajutat la curățirea limbei literare de forme prea depărtate de latinește"⁴⁸, impunînd variante fonetice de tipul serbare, se-cară, rid, ripă, cu e și i, în locul celor cu ă și î (considerate "corupte" de etimologiști)⁴⁹. Este recunoscută astfel, de către un reprezentant al direcției populare, importanța, pentru unificarea normelor, a uneia dintre fundamentalele teze latiniste; pentru I. Nădejde, selecția formelor clasice

dintre multiplele manifestări ale uzului rămîne, în continuare, o modalitate de cultivare a limbii literare, dar autorul are în vedere numai faptele de circulație reală în epocă, excluzînd "formele închipuite cari n-au fost ori cel puțin nu mai sînt"⁵⁰.

Preferința pentru variantele fonetice etimologice apare uneori și la Axente Banciu, într-o lucrare care se distinge între contribuțiile similare ale epocii prin calitatea argumentării și a materialului adus în discuție: dintre dubletele ținăr - tinăr, dă - de, pă - pe, crăp - crep, dormim durmim, autorul preferă variantele care "se abat mai puțin de la legea fonetică", adică pe cele caracteristice Transilvaniei; în schimb, el recomandă, aplicînd un criteriu estetic cu rădăcini în concepția latinistă, variantele muntenesti ("mai frumoase" decît dubletele, cu î, de peste munți): țin-tă, qhicesc, schinteie etc.⁵¹. Criteriul selecției formelor clasice continuă așadar să fie aplicat în jurul anului 1900, fiind limitate însă posibilitățile alegerii la "marginile" temporale și spațiale ale limbii.

3.3. Paralel cu impunerea principiului fonetic în ortografie se renunță, treptat, și la regularizarea artificială a morfologiei, gramaticile epocii recomandînd, în general, numai acele formații cărturărești care reușiseră să se impună în limba literară din secolul trecut: pluralul cari al pronumelui relativ, pluralul feminin nouă al adjectivului, derivatele cu sufixul -tor de tipul auzitor, venitor "viitor", spunător, fiitor, incluse de regulă în categoria participiului prezent etc.⁵².

3.4. Etimologismul în marginile limbii se constată, după 1880, și în abordarea problemelor de vocabular. Maiorescu observă că este imposibil de "a dezvăța pe cineva de o a treia parte din limba lui zilnică cît crede că reprezintă, în lexicul românesc, elementele slave și a-l învăța a treia parte dintr-o altă limbă"⁵³. Dar ideea trierii cuvintelor după criteriul originii (a "purificării" lexicului) se întîlnește chiar și în Critice, unde, afirmîndu-se că "depărtarea tuturilor [s.n.] cuvintelor slavone⁵⁴ este o utopie", se încearcă definirea unor principii de selectare a acestora, a-vînd la bază identificarea noțiunii și cuvîntului⁵⁵; "se înțelege de la sine - scrie Maiorescu - că acolo unde pe lîngă cuvîntul slavon există și un cuvînt curat roman, acesta trebuie menținut și acela trebuie depărtat"⁵⁶; alegerea este obligatorie, iar preferința se îndreaptă spre elementul latin.

Puncte de vedere asemănătoare apar, la începutul epocii definirii normelor literare, și la alți oameni de cultură, uneori cu preocupări sporadice pentru problemele filologiei. Cei care își propun acum să "analizeze" dreptul la existență al împrumuturilor din slavă, turcă, germană, maghiară etc. aleg, de obicei, unul dintre mai multe cuvinte - considerate corespondente ale aceleiași noțiuni -, ținînd seama de "viața" limbii, adică de existența reală (în variantele ei scrise sau vorbite) a faptelor lingvistice luate în discuție. Autorul unei gramatici publicate la sfîrșitul secolului reține, astfel, dintre dubletele curăție - curățenie, prietenie - prieteșug, lăptar - laptagiu, doar pe cele derivate cu sufixe de origine latină⁵⁷. Făcînd abstracție de circulația termenilor supuși selecției, preferința transilvăneanului S. Carpenișeanu⁵⁸ se îndreaptă, în 1890, spre elementul latin: "Cînd un cuvînt, fie el întrebuintat chiar numai în o parte a tărilor românești [s.n.], e de origine bună [latină], poate și chiar trebuie să fie preferit oricărui alt cuvînt [...]".

În 1912 apare, la Arad, lucrarea intitulată Cum s-a stricat limba românească, al cărei autor, Al. Tălășescu, confruntă cîteva dintre cele

mai uzuale cuvinte de origine slavă din limbă cu echivalentele lor latino-romanice, moștenite sau împrumutate în epoca modernă a românei literare⁵⁹: termenul plug este astfel recomandat în locul arhaismului de origine latină, aratru, ieșit din uz, vreme este reținut alături de timp, datorită circulației sale și faptului că îl găsim consolidat printr-un număr mare de locuțiuni și derivate, și se admit, de asemenea, alături de neologismele proprii stilului științific, plagă, ulcer, debil, corespondentele din stilul neutru, rană, slab. În schimb, constatînd utilizarea pentru aceeași noțiune a unor termeni ca știre și veste, oră și ceas, autorul le alege pe cele de origine latină, propunînd, eventual, diferențierea "din afară" a sinonimelor, considerată necesară ca motivare a menținerii lor în limbă: graniță să denumească doar "granițele țării", hotar, limitele terenurilor agricole, iar fruntărie să fie utilizat pentru "granița muntoasă".

"Sfiala" față de neologisme a multora dintre oamenii noștri de cultură din secolul trecut - manifestare a "naționalismului politic"⁶⁰ și a strădaniei de a pune în evidență resursele expresive ale limbii, asigurînd astfel simplitatea stilului (recomandată în numeroase manuale de retorică ale epocii⁶¹) - a avut de la început un suport raționalist. Identificînd noțiunea și cuvîntul, filologii noștri condiționau introducerea termenului nou de inexistența unui echivalent în limba română populară sau veche. Pe de altă parte, neologizarea românei literare nu a fost doar un rezultat al dezvoltării și diversificării ei ca limbă de cultură corespunzătoare cerințelor moderne, ci totodată, o consecință a încercărilor de purificare a vocabularului, căci, prin selectarea termenilor clasici din graiuri și limba veche nu se puteau acoperi toate lacunele pe care le-ar fi creat eliminarea cuvintelor "străine". Însuși Maiorescu încearcă să soluționeze problema neologismului ținînd seama și de fondul "clasic" al vocabularului nostru, căci, rămînînd pe poziții raționaliste, el afirmă că nu pot fi introduse neologisme "de prisos", "acolo unde le avem pe ale noastre de origine romană[s.n.]"⁶². Astfel, criteriile de selectare a cuvintelor noi pe care le propune Maiorescu pot fi considerate, într-o anumită măsură, expresia unui purism moderat și, prin aceasta, a etimologismului în marginile limbii. Este semnificativ pentru epoca studiată și faptul că recomandările criticului sînt acceptate de numeroși contemporani, din cercul "Convorbirilor literare", din Principate, și din provinciile "de peste munți": "Aceste principii de selectare a neologismelor au rămas valabile pînă astăzi" scrie, în 1910, Oct. Tăslăuanu, reproducîndu-le într-un articol⁶³ în care T. Maiorescu este revendicat ca transilvănean, nu atît prin origine, cît prin concepții și structură intelectuală.

Ilustrînd în ultimă analiză imposibilitatea menținerii, după 1880, a direcțiilor reformatoare, etimologismul în marginile limbii dovedește, în același timp, că limba de cultură este privită de către unii dintre filologii noștri ca o variantă stilistică dirijabilă în anumite limite și astfel deosebită, în esența ei, de limba populară. Este, prin aceasta, depășită, într-o anumită măsură, atitudinea - caracteristică și ea epocii - de exagerată așteptare a deciziei timpului, urmare a unei erori de perspectivă avînd la bază confuzia limbă literară - limbă populară. Etimologismul în marginile limbii rămîne încă îndatorat curenților reformatoare raționaliste, preia (eliminînd excesele) sugestii ale latinismului și deschide astfel o cale pe care nu o va ignora evoluția ulterioară a românei literare. Analiza acestei forme de cultivare a limbii pune totodată în evidență continuitatea, în timp și

spațiu, a filologiei noastre din secolul trecut și, de asemenea, rolul excepțional, pe care l-a avut, chiar după 1900, în discuțiile despre limba literară și soluționarea problemelor ei, Titu Maiorescu.

NOTE

- 1 Vezi Dr.Gregoriu Silași, Să latinizăm ori ba?, în "Familia", XVIII 1882, nr.3, p.28-30 și nr.4, p.44-45.
- 2 L.Săineanu, Istoria filologiei române cu o privire retrospectivă asupra ultimelor decenii (1870-1895). Studii critice. A doua edițiune, București, Editura librăriei Socec, 1895, p.6.
- 3 Cf.I.Breazu, Succesul sistemului etimologic în Transilvania, în Studii de literatură română și comparată, Cluj, Editura Dacia, 1970, p.73-97.
- 4 Cf. I.Gheție, Baza dialectală a românei literare, București, Editura Academiei RSR, 1975, p.541.
- 5 Vezi, de exemplu, Ilarie Chendi, Epigoni ciparieni, în "Tribuna", Arad, II, 1898, nr.152 din 12/24 aug., p.2-3.
- 6 Istoria științelor în România. Lingvistica. Volum elaborat sub conducerea acad.Iorgu Iordan [...], București, Editura Academiei RSR, 1975, p.55.
- 7 Vezi, de pildă, G.L.Frollo, O nouă încercare de soluțiune a problemei ortografice. Studiu filologico-critic, București, 1875, p.46-72 *passim*.
- 8 Cf. I.Coteanu, Où en sont la philologie et la linguistique roumaines, Éditions de l'Académie de la RSR, Bucarest, 1968, p.19.
- 9 Vezi L.Săineanu, lucr.cit., p.2,5,138,169; O.Densusianu, Opere, I.Lingvistică. Ediție îngrijită de B.Cazacu, V.Rusu, I.Serb, București, EPL, 1968, p.164; I.Bianu, Momente culturale, București, Editura librăriei universale, 1904, p.50-59.
- 10 I.Bianu, lucr.cit., p.51.
- 11 G.L.Frollo, lucr.cit., p.45.
- 12 Vezi Doina David, Problemele limbii literare în cultura Transilvaniei, AUT, XI (1973), p.51-67.
- 13 Keith Hitchins, Cultură și naționalitate în Transilvania, Cluj, Editura Dacia, 1972, p.7.
- 14 George Em.Marica, Iosif Hajós, Călina Mare, Constantin Rusu, Ideologia generației române de la 1848 din Transilvania, București, Editura politică, 1968, p.323.
- 15 Flora Șuteu, Influența ortografiei asupra pronunțării literare românești, București, Editura Academiei RSR, 1976, p.60.
- 16 Vezi I.Bianu, lucr.cit., p.93.
- 17 Flora Șuteu, lucr.cit., p.61.
- 18 P.M.Căpeanu, Gramatica românească, edițiunea a doua, Iași, 1880.
- 19 L.Săineanu, Raporturile între gramatică și logică, București, 1891, p.26, 95-97, 150.
- 20 L.Săineanu, Istoria filologiei române, ed.cit., p.2.
- 21 L.Săineanu, Raporturile între gramatică și logică, ed.cit., p.57.
- 22 Vezi Maurice Leroy, Les grands courants de la linguistique moderne, deuxième édition revue et augmentée, Bruxelles, Éditions de L'université, 1971, p.30.
- 23 Ibidem, p.46.
- 24 E.Lovinescu, T.Maiorescu, București, Editura Minerva, 1972, p.58.
- 25 Ibidem, p.583.

- 26 Flora Şuteu, lucr.cit., p.60. Pentru concepția lui T.Maiorescu despre limbă vezi Eugen Todoran, Maiorescu, București, Editura Eminescu, 1977, p. 45 sqq.
- 27 I.Bianu, lucr.cit., p.27-28.
- 28 Critica latinismului din perspectiva științei europene a secolului al XIX-lea constituie obiectul părții a doua a lucrării noastre.
- 29 Flora Suteu, lucr.cit., p.62. Vezi și Doina David, Contribuții la studiul limbii române literare din Transilvania (1880-1920). Teză de doctorat, Timișoara, 1975, p.29-52.
- 30 Vezi Flora Suteu, lucr.cit.,
- 31 T.Cipariu, Gramatică a limbei române. I. Analitică, București, 1869, p.148.
- 32 Cf. P.M.Cîmpeanu, lucr.cit., p.XIII, XIV.
- 33 I.Trăilă, Simplificarea graficii[i] și a ortografiei[i], Caransebeș, 1899, p.16. Vezi și O.Densușianu, lucr.cit., p.168-169.
- 34 Apud T.Maiorescu, Critice, București, EPL, 1966, p.315.
- 35 Vezi T.Maiorescu, lucr.cit., p.312.
- 36 Vezi I.Romășianu, Ortografia românească, III, în "Adevărul literar și artistic", V, 1924, nr.174, p.6.
- 37 Vezi O.Densușianu, lucr.cit., p.168.
- 38 H.Tiktin, Manual de ortografie română, Iași, 1889, p.11.
- 39 T.Maiorescu, lucr.cit., p.273.
- 40 Cf. Flora Şuteu, lucr.cit.
- 41 Ortografia limbei române. Regule primite de Academia Română în sesiunile generale din anii 1880 - 1881 - 1885. Adunate și însoțite de exemple de Ioan Bianu, București, 1899, p.10-11.
- 42 Sistematizarea lexicului pe cale artificială a preocupat în mod deosebit pe latinisti. Vezi LM. Prefațiune.
- 43 Vezi T.Maiorescu, lucr.cit., p.318-319 și Ortografia limbei române 1880-1899, ed.cit., p.11.
- 44 T.Maiorescu, lucr.cit., p.270.
- 45 I.G.Sbiera, Aron Pumnul. Voci asupra vieții și însemnătății lui [...], Cernăuți, 1889, p.222-223.
- 46 I.Trăilă, lucr.cit., p.16 ("[...] latinii au fost fonetiști în fond, scriind vocalele schimbate cu echivalentul lor. Așa face, feci, eficax[...]")
- 47 Apud I.Stefan, Latinismul lui Heliade și concepția sa despre invariabilitatea rădăcinii cuvîntului, L R, XXI, 1972, nr.2, p.104.
- 48 I.Nădejde, Gramatica românească pentru învățămîntul secundar. Par- tea I. Etimologie cu un apendice despre fonetică, Iași, 1896, p.34.
- 49 Problema va fi ulterior aprofundată, în deosebi de către I.Gheție și Flora Şuteu. Vezi lucrările citate.
- 50 I.Nădejde, Limba literară, în "Contemporanul", V, 1886-1887, vol. II, p.553.
- 51 A.Banciu, Cum vorbim și cum ar trebui să vorbim românește. (Arde- lenisme și alte -isme), Brașov, 1913, p.34, 35.
- 52 Ibidem, p.29-32. Vezi și I.Petranu, Gramatica română, partea I, A- rad, Edit. autorului, 1896, p.51, 66, 67.
- 53 T.Maiorescu, lucr.cit., p.141. Vezi și p.337-338.
- 54 Slavon înseamnă aici și "slav".
- 55 T.Maiorescu, lucr.cit., p.141.
- 56 Ibidem.

- 57 I. Petranu, lucr. cit., p. 144.
58 S. Carpenișeanu, Graiul ardelenesc în raport cu limba literară de peste Carpați, Sibiu, Tiparul Tipogr. Arhidieceșane, 1890, p. 5, 6.
59 Al. Tălășescu, Cum s-a stricat limba românească, Arad, Tipogr. Concordia, 1912, p. 30-36, 42.
60 I. Iordan, Limba română actuală. O gramatică a greșelilor, Iași, 1943, p. 465.
61 Vezi, de exemplu, I. F. Negruțiu, Stilistica practică sau regulile și exemple [...]. Edițiunea III îndreptată și amplificată, Sibiu, 1901, p. 5-7.
62 T. Maiorescu, lucr. cit., p. 141. Vezi și p. 337-338.
63 Octavian Tăslăuanu, Un învățător al neamului - Titu Maiorescu, în Informații literare și culturale, 1903-1910, Sibiu, 1910, p. 71.

"THE DEFEAT" OF LATINISM. I. LATIN PURISM "WITHIN THE
LIMITS OF LANGUAGE" AFTER 1880.
(SUMMARY)

Illustrating, all things considered, the impossibility of maintaining the reforming directions after 1880, Latin purism "within the limits of language" ("etimologismul în marginile limbii") is still indebted to the rationalistic point of view. The analysis of this form of language cultivation emphasizes the continuity of our philology in time and space in the 19th century. It also emphasizes the fact that several representatives of the folk oriented trend took the suggestions of Latinism, reformulating them according to the idea of language objective evolution, thus paving a way which will not be ignored by the further evolution of our language of culture. Latin purism "within the limits of language" surpasses especially the characteristic attitude of the epoch, that of exaggerated waiting for the time decision, as a consequence of the confusion created around standard language and folk speech, which lies at its basis.

ПОРАЖЕНИЕ ЛАТИНИСТСКОГО НАПРАВЛЕНИЯ. ЭТИМОЛОГИЯ
"НА ГРАНИЦАХ" ЯЗЫКА ПОСЛЕ 1880 г.
(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Иллюстрируя невозможность сохранения реформаторских ориентиров, этимология "на границах" языка остается еще обязанной рационалистической точке зрения. Анализ этой формы культуры языка подчеркивает временную и пространственную непрерывность нашей филологии в XIX веке: некоторые идеи латинизма пережаты после 1880 г. и переформулированы под углом зрения тезиса об объективной эволюции языка. Этот факт открывает новый путь для последующего развития нашего языка культуры. Этимология "на границах" языка опережает и характерную для того времени политику ожидания решения времени, которая является результатом смешения понятий литературного языка и языка художественной литературы.

O STILISTICĂ ÎNCEPĂTOARE: RETORICA. TEORIE ȘI PRACTICĂ STILISTICĂ (II)

de
ILEANA OANCEA

Considerînd tradiția retorică învederînd un ideal de exprimare artistică deosebit de importantă pentru schițarea cadrului de apariție a unor abordări teoretice ale expresiei, o istorie a stilisticii românești își va anexa ca o primă etapă, veritabilă, epoca în care apare ceea ce D.Popovici numește "o teorie rudimentară a prozodiei și a versificației: văzută și una și alta prin canonul antic (subl.n.), care tiranizează spiritele celor mai mulți scriitori români pînă în pragul secolului al XIX-lea"¹. Lăsînd la o parte semnificația pe care o considerăm cu mult mai complexă a "canonului" antic în cultura românească, ca și faptul că el va "tiraniza" spiritele, într-un sens pe care-l vom urmări în continuare, și în secolul al XIX-lea, D.Popovici are meritul de a fi deschis, prin contribuții cu totul remarcabile, interesul pentru o istorie a ideologiei literare românești, atît de importantă ^{pentru} toate disciplinele care descind de aici: teorie, critică literară (problemă relevantă de cercetarea mai nouă)² și stilistică. Există, deci, un număr de texte reflectînd față de o literatură în curs de modernizare, constituirea unui limbaj "secund" în raport cu ea, texte care pot fi revendicate din această triplă perspectivă, și care sînt subsumabile unui cadru "retoric" mai general, devenit explicit mai ales în secolul al XIX-lea.

Dat fiind faptul că reflecțiile asupra literaturii sînt stimulate de impasurile literaturii înseși, cele mai vechi manifestări în acest sens sînt cele de "teorie" a versificației. Astfel Dosoftei în Cuvînt către cetitori din Psaltirea sa din 1673 este preocupat de măsură și rimă, iar M.Costin în Pre-doslovia către cetitor din poema Viața lumii, din orizontul culturii sale umaniste, își explică efortul insistînd asupra faptului că: "În toate țările, iubite cetitoriule, se află acest feliu de scrisoare, care elinește ritmos se cheamă, iară slavonește stihoslovie". Tratatul său de versificație este merit astfel să ofere contemporanilor cadrele formale ale poeziei, care "se află în toate țările".

De altfel preocupările de versificație reprezintă nu numai cea dintîi manifestare a stilisticii românești, dar și una dintre cele mai bogate, căci ele apar și în primele gramatici românești. Făcînd parte din trivium, limita dintre gramatică și retorică era adesea labilă, așa încît, corespunzînd unei vechi tradiții³, primele gramatici românești se încheie printr-o parte închinată versificației; de altfel "modelele" acestor gramatici aveau ele însele astfel de capitole⁴.

D.Eustatievici exprimă clar la 1757 în gramatica sa dualitatea, prezentă și în literatura epocii, dintre vorbirea împodobită și vorbirea simplă, adică dualitatea: limbă de comunicare curentă / limbă literară savantă, "retoricită"; îndepărtarea, pentru o vreme, de uzul popular (care deci ar prezenta și un astfel de aspect) explicându-se printr-un efort de stilizare în formele tradiționale oferite de artele sermocinale, care apar câteodată împreună cum se întâmplă și la noi când gramatica înseamnă nu numai bene dicere, ci și pulchre dicere.

Tocmai aceste preocupări "retorice", considerate de D.Popovici, cum s-a văzut, ca avînd doar "un caracter accesoriu" se dovedesc a fi cele care "patronează", cel puțin la nivel teoretic, și gramaticile epocii care se alcătuiesc deci sub egida de necontestat a retoricii; faptul este prezent în mod clar în conștiința tuturor autorilor, care, dacă nu se opresc în final asupra problemelor de retorică (cum face Ienăchiță Văcărescu), își consideră întreprinderea ca o treaptă necesară tocmai dobîndirii unor deprinderi mai complexe de exprimare: corectă dar și "înfrumusețată", cu alte cuvinte, depărtată de "obiceiul cea proastă".

Dacă afirmația despre legăturile "congenitale" dintre stilistică, teorie și critică literară rămîne, în general, valabilă, s-ar putea avansa acum ideea că, pentru o fază mai veche, aceste manifestări "interdisciplinare" (într-un sens "primar", cumulativ al termenului, deci de nediferențiere), alcătuind astfel de "metatexte" complexe, cînd au baza în limbă (de exemplu în gramaticile amintite sau în unele retorici) ele evidențiază o certă dominantă stilistică (în cadrul aceluiași spațiu comun); mai ales în secolul al XIX-lea (în unele retorici) însă ele manifestă o dominantă certă de teorie literară, prin centrarea interesului (dincolo de problemele expresiei, care continuă să apară), în special pe probleme de tipologie a discursului literar; ierarhia aceasta interioară, grupaj conceptual oscilant, reflectă eforturile de constituire, prin autonomizare, a acestor discipline hermeneutice.

Sfîrșitul secolului al XVIII-lea aduce în plan manifest preocupările retorice prin apariția la Buda în 1798 a Retoricii, adecă învățătura și întocmirea frumoaselor cuvîntări întocmită de medicul cu preocupări filologice ca toți marii cărturari ardeleni, Ion Molnar Piuaru și a cursului de retorică al lui Simeon Marcovici.

Ca în toate tratatele de retorică ce vor apărea ulterior, regulile sînt exemplificate în curs: "eclectic", cum subliniază I.Verbină (=Pervain)⁵, eclecticism pe care îl considerăm însă aparent, pentru că de fapt figurile de retorică sînt concepute ca niște "invariante" stilistice ale literaturii, paradigmele create pentru a exemplifica diversele categorii de fenomene avînd un caracter "deschis" spre cultura literară a autorului însuși.

Există însă și un eclecticism real, care apare atunci cînd accentul se deplasează de la "stil" (elocutio); către celelalte compartimente ale retoricii și în special către problemele de "teorie literară" în care într-adevăr constatăm coexistența elementelor clasice cu cele romantice (cum este simbioza dintre genialitate, concepută ca o adevărată forță a naturii, și respectul "clasicist" al regulilor). Avem deci în astfel de lucrări două straturi: al permanențelor formale (modulate diferit de anumite epoci literare), cercetate de ceea ce este stilistică în retorică, și cea a variabilității, aparținînd unei problematice specifice teoriei literare în care, într-adevăr, eclecticismul este evident. Dar și în al doilea caz avem doar un

"eclectism" a posteriori, deci numai dacă aplicăm o conștiință literară deplin structurată, înapoi, într-o perioadă în care ea tocmai "se făcea" (printr-un raționament teleologic).

Pentru problemele stilului manifestă interes și scriitori cunoscuți ai epocii: Ion Buda-Deleanu, Costache Conachi, Gr. Pleșoianu, B. Paris Muleanu, Lazăr Asachi, în însemnări din prefete și note. Amintim de asemenea articole și foiletoane din presa vremii, cu vagi observații stilistice⁶. Ca și numeroasele retorici, ele dovedesc existența unui interes constant pentru problemele expresiei, pendulând între categoriile retorice și problemele specifice ale limbii literare românești. Individualizarea expresiei producându-se destul de anevoie, critica are la început mai ales un caracter lingvistic, ea urmărind în primul rînd corectitudinea instrumentului, deci aspectul langue, și abia apoi nivelul expresiei, calitatea stilului, deci aspectul parole.

Heliade Rădulescu pune și el începuturile moderne ale literaturii noastre sub semnul unor categorii teoretice de o circulație milenară, organizate în jurul conceptului de stil. Eterogenitatea surselor (vizibilă, de asemenea, în Gramatica poeziei ca și în lecțiile despre stil, ținute la Școala Filarmonică) fundamentează conceptul pe o bază largă, clasică și romantică, într-o îmbinare, "adevărat echilibru între antiteze", el urmărind de fapt circumscrierea unui spațiu al literarului, conceput ca o permanență, deci dincolo de școli și curente. Vorbind despre stilul simplu, Heliade arată că sublimul are și un aspect "mai blînd, mai modest, mai umilit, cînd putem zice că simplul este sublim" adăugînd: "părerea mea aceasta este, în-să retoricii nu se învoiesc cu dînsa". Am vedea aici, dincolo de o revoltă romantică sau, poate, trecînd prin ea, tocmai procesul de radicalizare a expresiei, elementele de vocabular "mai modeste" și adeseori "mai umilite", puțînd genera efecte stilistice de maximă relevanță⁷, ceea ce era cu deosebire important pentru o limbă cu o tradiție populară atît de viguroasă, ca limba română; accesul elementelor populare în limba literară se poate realiza acum sub semnul maximei eficiențe stilistice. (Din perspectiva acestui "amestec" al registrelor de expresie, va fi urmărită evoluția literaturii europene de Auerbach în Mimesis). Integrîndu-se într-o tradiție retorică, Heliade Rădulescu se dovedește a fi un reprezentant al acestei stilistici "începătoare" de tip retoric pe care o considerăm viguroasă și de lungă durată.

Considerînd deci ^{acum}retorica românească ca proces de apariție a unei stilistici "explicite", descoperim, în cadrul acestei mișcări culturale atît de importante, constituirea unei "stilistici" retorice care se materializează acum, în secolul al XIX-lea românesc, în numeroase lucrări de retorică, publicate sau în manuscris, ca și de poetică, stilistică și epistolografie⁷; diversificată astfel, retorica se manifestă ca un element de continuitate, căci în epocile mai vechi ale culturii noastre exista, de asemenea, o stilistică, prezentă însă, mai ales ca practică textuală, în aceleași cadre.

Dincolo de discuțiile despre limba literară, care domină secolul al XIX-lea, exista deci și o preocupare pentru expresie în sensul antic al cuvîntului, pe care istoricii limbii literare și cercetătorii stilului trebuie să o ia în considerare.

Observăm în cadrul retoricii românești, în primul rînd, procesul, petrecut și în istoria europeană a retoricii, începînd chiar cu epoca

postciceroniană, de literaturizare treptată a ei, avînd ca punct final desprinderea stilisticii de retorică în sensul inițial, mai amplu, de artă a discursului, de fapt dezvoltarea separată - e vorba de apariția unor lucrări

independente - a părții referitoare la stil din vechea retorică. În felul acestei elocutio devine stilistică și dobîndește o autonomie evidentă și terminologic, chiar dacă substanța ei o alcătuiește tot studiul tradițional al figurilor. Din acest moment stilistica, știință a stilului (temporară alianță terminologică) evoluează fie spre o artă de a scrie bine în general (coordonată esențial-retorică) oferind un fel de "îndreptar de stil și compozițiuni" (pînă la modestele epistolare), fie spre o poetică, deschizînd seria abordărilor, bogat ilustrate apoi la noi, ca și în stilistica generală, de altfel, a limbajului liric, ambele avînd ca spațiu comun același studiu al figurilor. Stilistica modernă va elibera știința stilului de o astfel de viziune incompletă, și de cele mai multe ori statică, într-o primă etapă, prin dezinteresarea față de aceste probleme, iar, într-o a doua, prin reluarea lor din perspectiva lingvisticii și a semanticii contemporane, ducînd la ceea ce se numește astăzi "neoretorică" în stilistică.

Iată etapele acestui proces de transformare a retoricii în cultura românească:

1. Retorica în sensul antic, cel mai vechi, apare la noi, și faptul este firesc, într-un domeniu în care ea mai poate păstra ceva din semnificația originară de artă a discursului și anume în domeniul elocvenței bisericești. Arhimandritul Dionisie își concepe lucrarea Principii de retorică și elokuința amvonului, 1859, ca "ajutor tinerilor ce se vor esersa în arta oratoriei" (p.VII), "retorica", fiind pentru el "știința care învață a cuvînta bine, iar a cuvînta bine este a îndupleca pe ascultători" (p.IX); cu alte cuvinte, retorica este știința de a alcătui discursuri cu scopul de a convinge un auditoriu. Dionisie este conștient de serviciile ei, arătînd - ca și D.Eustatievici mai înainte - că sentimentul și cugetările "pot fi arătate într-un mod simplu și necultivat sau cu artă și după regulile Retoricei. Omul ce n-a avut educație îngrijită, carele n-a studiat, nu va putea niciodată să vorbească ca omul învățat" (p.1). Cu cîțiva ani înainte (1854) și într-un stil mai avîntat și mai apropiat de sensul sofist al retoricii un alt "retor al amvonului", Ilie Benescu, în Practică pe scurt în explicațiile retorice, definește asemănător cuvîntarea retorică. Ea este "o vorbire ce face oratorul, nu fără formă și despuiață de podoabă, precum vorbim în toate zilele, ci împodobită cu frase frumoase și îmbrăcată cu figurile unei espuneri mai strălucite ca să îndemne pe ascultători să crează cu adevărat aceea ce oratorul propune în însuși cuvîntarea sa". (p.9-10). Observăm clar exprimată dicotomia res / verba care a fost una din cauzele respingerii, de mai tîrziu, a retoricii, respingere vehement formulată în plan teoretic de Croce, și, în consecință, insistența asupra ornării, concepută ca plus expresiv, ca activitate asupra discursului inițiată din afară, după respectarea prealabilă a principiilor pe care le oferă inventio și dispositio (adică latura res a retoricii): "Nu este suficient ca autorul să aibă numai un plan bun și dovezi tari ci trebuie să le înfrumusețeze prin espresii vii și puternice." (p.108). Retorica amvonului este deci o retorică completă: teorie a argumentației, dar și a discursului "ornat". De aceea la Dionisie elocvența (numită și elokuința, elocutie) împarte spațiul cărții cu celelalte secțiuni tradiționale inventia, dispozițiunea (glosată imediat prin cuvîntul vechi asezare) și actia (de asemenea

glosată prin lucrare). În partea destinată elocuției sînt enumerate cinci calități ale stilului: armonia, curăția, deslușirea, naturalul, vrednicia (Dionisie, p.108), exemplificate cu un text din Bolintineanu (O jună fecioară pe patul morții); se vorbește, de asemenea, despre cele trei tipuri de stil, considerîndu-se, (ideea apare și la Heliade), că stilul sublim este adecvat religiei.

2. La D.Gusti avem, pe lîngă sensul prim al retoricii ("retorica este arta care învață a zice bine, adică a vorbi astfel ca să înduplecăm"), și un altul hermeneutic (adecvat criticii literare și stilisticii), evaluativ (un fel de "grilă" interpretativă, așa cum apărea, de altfel, și în antichitate): "Retorica înlesnește de a cunoaște și aprecia meritele scriitorilor cu talent, de a judeca operele de spirit și de a-și da seamă de impresiunile ce produc". Avem deci cuplarea la același autor a două accepțiuni care permite să se vadă, în spațiul aceluiași text, începutul procesului de literaturizare a retoricii. Între secțiunile tradiționale este cuprinsă și elocuțiunea avînd în centrul ei noțiunea de stil.

3. În alte tratate fie termenul de retorică (ca denumire globală) nu apare (cf. Leonardescu), fie devine sinonim explicit cu noțiunea de teorie literară (cf. I.Manliu și M.Străjanu). Putem spune că "limitarea progresivă, pînă la dispariția totală a interesului pentru argumentație, a făcut din retorică o disciplină eminamente literară, de unde confundarea ei cu gramatica și apoi cu stilistica", observație pe care Vasile Florescu o face avînd în vedere istoria europeană a retoricii (vezi Retorica și neoretorica, p.204), dar care este perfect valabilă și pentru istoria românească a acestei discipline.

STIL - STILISTICĂ. În toate manualele examinate stilul este noțiunea centrală fie a secțiunii despre elocuție, fie a ceea ce se numește în aceste tratate stilistică (de fapt tot elocvența), stabilindu-se astfel o unitate semantică între obiect și disciplina care-l studiază.

Stilistica deci, devine o știință a stilului avînd în centrul ei ceea ce constituie obiectul elocuției: studiul figurilor. Ecuația elocuție - stilistică este clară (cf. Manliu, 1891, Cristu S.Negoescu, 1896). Procesul de autonomizare a stilisticii (este vorba însă de o stilistică în sens restrîns, deci vechi) este vizibil. Astfel I.Suchianu (Noțiuni de stil și compozițiune, 1898) spune la sfîrșitul secolului al XIX-lea prefigurîndu-se statutul lingvistic al stilisticii: "Stilul în retorică și în stilistică (sub.n.) se definește astfel: modul particular prin care fiecare om își exprimă cugetările și sentimentele cu ajutorul limbii". Mai înainte însă, Iosif Tempea realizase o Stilistică a limbii române, avînd aceeași origine retorică. Prin plasarea stilului însă în centrul conceptului de literatură, el se suprapune la Iosif Tempea, în continuare, peste noțiunea de gen literar. El se oprește, printre altele, și asupra "straformării narațiunilor din poezie în proză", idee bazată pe concepția curentă a epocii că forma este un veșmînt și deci exterioară conținutului, "straformare" care se realizează, după el, prin pierderea cadenței și înlăturarea expresiilor "improprie" și figurative, ignorîndu-se astfel faptul esențial că limbajul liric este un tip de limbaj neconvertibil în alte limbaje. Preocuparea esențială a autorului acestei Stilistici, trădînd ancorarea lui profundă în viața retorică asupra faptului de stil, este gruparea unor texte dintr-o carte de lectură a lui G.Munteanu pe cele trei stiluri și inventarierea figurilor "oratorice". Autorul face și considerații de natură gramaticală cu reminiscențe raționaliste, învederîndu-se simbioza de totdeauna dintre gramatică și

stilistică. Dacă primele gramatici românești se încheie cu preocupări "stilistice", aceste stilistici, răsturnând doar ierarhia, acordă importanță și problemelor gramaticale; Iosif Tempea se oprește deci și asupra "aplicării drepte a limbii" care, după el, constă "întru observarea regulilor de comun acceptate gramaticale și nu se referesc numai la singularele curențe ci și la propusățiuni și topica sau locarea lor. Aceste reguli se determinază parte prin uzul limbistic, parte prin analogia și spiritul limbii", (p.10-11), uzul "limbistic" fiind "convențiunea mută a scrietorilor celor mai eminenți a unei națiuni" (p.11).

Cele mai multe definiții ale stilului sînt reductibile la ideea că stilul este expresia celui care vorbește (deci o definiție psihologică a stilului sprijinită de formula lui Buffon, frecvent citată, Le style c'est l'homme même pentru care, ca etalon, reamintim definiția lui Suchianu. Pentru că noțiunea se aplică mai ales la literatură, conceptul de stil este susținut de noțiunea de ornare, ceea ce așează, cum s-a mai spus, în centrul stilisticii studiul figurilor. Se face deci o translație de la un sens larg al stilului la cel estetic.

Există însă, spre sfîrșitul secolului, o exaltare a invenției, a personalității creatoare. În felul acesta tradiția retorică este subminată uneori chiar în interiorul ei, faptul amintind de un fenomen similar petrecut în antichitate și marcat de acel mit al creativității din Tratatul despre sublim. Se observă astfel în cuplul ars / ingenium încadrînd spațiul de manifestare a stilului, mutarea accentului de pe ars pe ingenium, adică, în cele din urmă, pe ireductibil. M.Străjanu spune în Principie de literatură (1898), care este de fapt un manual de retorică: "Stilul nu se poate nici imita, nici învăța. El este expresiunea sufletului omenesc" (p.64); "Stilul nu poate fi decît individual ca și închipuirea sau simțirea" (p.39). Avem de a face cu o definiție aproape modernă, în orice caz ea se opune definițiilor tipice pentru retorică, disciplină funciar raționalistă și preceptistică. Străjanu prezintă și o clasificare mult mai nuanțată a stilurilor, el fiind conștient că o "împărțire determinată a stilului nu se poate face nici după felul său, nici după obiectul scrierii". Din ambele puncte de vedere se pot deosebi nenumărate feluri și nuanțe de stil: lămurit, precis, ușor, natural, simplu, demn, elegant, armonios, delicat, grațios, înflorit, sublim, paiv, umoristic, satiric, oratoric, filosofic, istoric ș.a., după temperamentul scriitorului (deci

din perspectiva de mai tîrziu a stilisticii genetice) și după obiectul ce tratează" (p.43). Distanțîndu-se, critic, de punctul de vedere strict retoric, Străjanu arată că "vechea împărțire a stilului în simplu, temperat sau înflorit și sublim imitată după Cicerone (De oratore) și Dionisie din Halicarnas (Despre combinarea cuvintelor) este neîntemeiată, întrucît se rapoartă la partea obiectivă sau la cuprinsul scrierii mai mult decît la partea subiectivă sau la însuși stilul" (p.43). Încercări în acest sens se vor face, din aceeași perspectivă psihologică. Amintim complicata tipologie stilistică realizată în vremea noastră de Henri Morier în Psychologie des styles (1959), care descoperă peste 70 de tipuri de stil.

Străjanu consideră stilul un concept foarte larg, existînd, după el, un stil individual apoi un stil al artei, al epocii, al națiunilor, stilul fiind, altfel spus, un mod de a scrie, apoi mod de a scrie propriu unui gen, unei epoci ș.a.: dublă definiție, de fapt o "coborîre" de la general la particular, moștenită de la cei vechi, ducînd apoi la desprinderea stilului de suportul său lingvistic prin postularea unor stiluri nonverbale: stilul muzicii, de exem-

plu. Stilistica modernă va arăta că stilul este deopotrivă individual și supra-individual așa cum afirmă, de exemplu, semiotica literară când vorbește de existența unui cod al autorului, un cod al genului literar și unul al epocii. T. Vianu în prima parte a activității lui are preocupări stilistice tocmai în acest sens larg, stilul fiind (elementele comune cu definiția mai veche din Principie de literatură sînt evidente!): "unitatea structurii artistice într-un grup de opere, raportată la agentul lor, fie acesta artistul individual, națiunea, epoca sau cercul de cultură" (Estetica, București, EPL, 1968, p.185). Abia mai târziu Vianu va defini stilul ca întrebuintare individuală a limbii. Lucian Blaga va duce conceptul de stil cel mai departe, stilul depășind acum nu numai condiționarea lingvistică, ci și cea estetică și culturală; stilul devine astfel o categorie ontologică, adică "produsul unei matrici alcătuită din categoriile abisale, discontinue, dar sinergic și arhitectonic combinate" (Geneza metaforei și sensul culturii, Editura Fundațiilor, 1944, p.465).

Străjanu are de asemenea intuiția efectului stilistic ca fapt contextual ceea ce animă, prin prefigurarea principiului imanenței, studiul, inevitabil, al figurilor, cînd vorbește de "împrospătarea prin o nouă combinațiune a cuvintelor uzate" (p.72).

Putem conchide că în "stilistica" românească a secolului al XIX-lea circulau sensurile stilului care continuă să apară și astăzi (susținute însă de "armătura" teoretică a unei stilistici deplin fundamentată științific). Cum observă P. Guiraud, stilul "pour les uns il continue d'être l'art de l'écrivain, la mise en oeuvre du langage à des fins littéraires; pour les autres c'est la nature même de l'homme (idee sprijinită pe invocarea, ca și la noi, a celebrei formule a lui Buffon); pour d'autres, enfin, le mot englobe et souvent confond ces deux significations" (Guiraud, La stylistique, 1970, p.99).

Istoria stilisticii generale, atîta cîtă există, fie că începe din antichitate (Guiraud) sau din secolul nostru (Terracini) are o perioadă, considerată insignifiantă pentru stilistică, în realitate necunoscută, și anume cea a meditației stilistice după ce cadrele retoricii au fost sfărîmate și după ce lingvistica istorică a secolului al XIX-lea se constituie tocmai în afara acestor preocupări. În Occident reculul retoricii este vechi (o dată cu preromantismul), spațiul rămas "vid" prin dispariția retoricii (Guiraud, op. cit., p. 132), fiind totuși ilustrat de lucrări dedicate direct problemei stilului cum ar fi E. Arnould, Essai d'une théorie du style, 1851, H. Spencer, The philosophy of style, 1852, R. de Gourmont, Esthétique de la langue française, 1898 și Le problème du style, 1902; acest interval aflat între două "momente" ale stilisticii (cea de tip retoric și cea modernă, cu baze lingvistice) a rămas un capitol aproape nestudiat al istoriei stilisticii generale. La noi acest "gol" nu există tocmai datorită viguroasei tradiții retorice care se întinde de-a lungul întregului secol al XIX-lea.

Dacă este adevărată afirmația figurat formulată a lui Nietzsche că grecii dansau în lanțuri (el se referea tocmai la retorică), retorica a fost simțită prin exagerarea preocupărilor tehniciste, deci a "lanțurilor", tot mai incomodă atunci cînd conceptul de individualitate subminează pe cel al omului universal. Oricum, retorica a descoperit cîteva invariante obligatorii ale literaturii în general, cîteva "lanțuri", ca adevărate forme a priori ale conținutului, care, funcționînd uneori ca niște căsuțe "vide", au fost umplute adesea cu producție literară recentă. De aceea aceste manuale oferă în cazul

culturii românești, în care retorica nu este numai longevivă ci și polivalentă, și o modalitate incipientă de "exegeză" a literaturii naționale. Când este vorba de utilizarea materialului românesc, simțul valorilor nu funcționează. De exemplu Gusti în Ritorica pentru tinerimea studioasă amintește la stilul simplu cu o totală lipsă a unor preocupări axiologice (poate și pentru că aceste categorii sînt considerate ca "atemporale" deci recognoscibile ca atare în diacronie) pe Fénélon, Neculce, Săulescu (cu fabulele), Al. Donici, Scurtescu, Ion Ghica cu Convorbiri economice și N. Gane, iar la stilul naiv (care, consideră Gusti, spre deosebire de primul, condiționat de simplitatea cuvintelor, acesta vizează pe cea a ideilor, deci aceeași opoziție res / verba) menționează pe Miron Costin (e vorba de Luarea Cameniței), La Fontaine, Donici; la stilul sublim alături de Bossuet, David (psalmii), J. J. Rousseau apare... Aricescu.

Alteori ierarhia literară, cînd este vorba numai de literatura autohtonă, dezamăgește prin aceeași lipsă a simțului valorilor literare care, acum, nu mai poate fi scuzată. Ioan Lăzăriciu în Elemente de poetică română (1884), menționează la sonet (p. 78) într-o ordine, absolut derutantă, pe Alecsandri, Văcărescu, Fundescu, Drăgescu, Eminescu și alții. Exemplele de acest gen abundă.

Tratatele de retorică conțin și considerații privind limba română care sînt interesante pentru istoria limbii literare; ele se deschid astfel și unor preocupări de "cultivare" a limbii. Prin relevarea unor întrebări sau fapte de limbă incorecte, ele prezintă, în germene, dincolo de elemente pentru o gramatică normativă, și elemente pentru o gramatică a "greșelilor". Există și un nivel al stilului în care acesta se suprapune peste utilizarea corectă a limbii, ceea ce deschide seria unor observații asupra limbii în care desprindem strădania unei întregi epoci de modernizare a acesteia fără a i se submina însă baza ei populară. Astfel M. Străjanu într-o Notă asupra principiului după care să ne îndreptăm în cultivarea limbei literare din Principie de literatură spune: "Limba română are două calități: se văd urmele unei mai vechi culturi și ea se bucură de o unitate fără exemplu în alte limbi poporene. Aceste două însușiri fac ca limba noastră literară să rămînă mult mai aproape de limba poporului decît la alte națiuni" (p. 47). De aceea el cere doar scoaterea din limbă numai a acelor cuvinte care fac parte din "stratele străine superficiale". Vorbind de îmbogățirea limbii, el recomandă mai ales neologisme latine și neolatine (cf. p. 48), care de fapt au și dus la ceea ce S. Pușcariu va numi "reromanizarea" limbii noastre, sau astăzi, occidentalizarea ei romanică.

Retorica se dovedește astfel purtătoarea unei întregi culturi filologice în sensul larg al termenului. Aceste manuale oferă un material prețios pentru urmărirea procesului de modernizare a românei literare în secolul al XIX-lea, a diversificării registrelor ei de întrebuințare în funcție de utilizarea ei tot mai diferențiată în raport cu noile necesități ale unei civilizații moderne. Ele prezintă astfel elemente importante (să nu uităm că au fost utilizate în școli) pentru studierea mai atentă a etapelor de formare a unui vocabular abstract, intelectual mai general, cît și pentru studierea formării unui vocabular mai restrîns "de specialitate", acoperind un spațiu conceptual comun mai multor discipline: stilistică, critică, teorie literară, estetică și lingvistică. Ne limităm aici doar la o observație generală. Textele cercetate întăresc concluzia acelor lingviști care consideră că româna literară unitară (și unitatea trebuie să se refere nu numai la fondul ei po-

pular, ci la un fond neologic fundamental) se realizează târziu, și nici atunci complet, la finele secolului al XIX-lea (sau chiar pe la 1900), când se constituie și diversele vocabulare de specialitate.

Tudor Vianu, cu luciditatea sa caracteristică, se oprește în prefața la Arta prozatorilor români asupra "stilisticii tradiționale" (în general însă), adică asupra a ceea ce am numit stilistica "retorică", accentuând faptul că: "cercetarea modernă nu poate disprețui marile servicii pe care stilistica tradițională le-a adus în lucrarea de discriminare, precizare și clasificare a formelor generale pe care limbajul scriitorilor, deopotrivă cu al tuturor oamenilor îl adoptă în vederea expresiunii sentimentului și imaginației" (p.8). Cu atât mai mult o istorie a stilisticii, și în cazul de față a stilisticii românești, trebuie să se oprească mai întâi ca la o primă verificabilă etapă, asupra acestei stilistici "tradiționale", care se dovedește deopotrivă teorie și practică textuală. Stilistica "retorică" nu reține decât o mică parte din problematica largă și complexă a unei stilistici generale. Dacă descoperirea figurilor este necesară stilisticii literare (și chiar și aici experiența literară recentă duce la o nouă stilistică "retorică", îmbogățind aspectele tradiționale ale studiului "figurilor") ea nu este însă suficientă. Stilistica literară trebuie să acorde, de asemenea, atenție și limbajului poetic nefigurat, care nu a fost, în general, studiat⁸. Pe de altă parte există și alte dimensiuni ale faptului stilistic (de exemplu cel afectiv), pe care stilistica le va studia în mod adecvat abia în secolul nostru. O fundamentare teoretică solidă a stilisticii nu o va putea realiza pînă nu se va realiza maturizarea însăși a lingvisticii și, în cadrul acestui proces, pînă nu se vor stabili legăturile obligatorii dintre lingvistică și stilistică.

NOTE

1 D.Popovici, Primele manifestări de teorie literară în cultura română în Cercetări de literatură română, Cartea românească din Cluj, 1944, p.169.

2 G.Ivașcu, Din istoria teoriei și criticii literare românești, București, Editura didactică și pedagogică, 1967, p.5; Aurel Sasu, Retorica literară românească, București, Minerva Universitas, 1976.

3 Asupra acestor raporturi vezi H.Lausberg, Handbuch der literarischen Rhetorik, München, 1960, p.35.

4 Este cunoscută astfel o gramatică cu o largă circulație la noi (i-au fost tributari Macarie, se pare că și Eustatievici, deasemenea Ienăchiță Văcărescu, filiație subliniată încă de Lazăr Săineanu în Istoria filologiei române și probată cu citate de D.Popovici în studiul citat), intitulată semnificativ Gramatică greacă completă, cuprinzînd morfologia celor opt părți ale cuvîntului și sintaxa, precum și metoda poetică de scriitorul grec Antonios Catiforo și apărută în 1734.

5 I.Verbină, Simeon Marcovici, traducător și teoretician al problemelor sociale și literare, Studii literare IV, 1948, p.32.

6. Vezi în acest sens bibliografia din C I L R L II, 1958.

7 Dăm, în continuare, lista lucrărilor românești de retorică (la care se subsumează și cele de poetică, stilistică, epistolare etc.) consultate, în ordine cronologică: Constantin Diaconovici Loga, Epistolarul românesc pentru facerea a tot felul de scrisori ce sînt în viața societății omenești la multe

întîmplări de lipsă (acum întîia oară lucrat de CDL), Pesta, 1841; Sava Popovici, Epistolar sau carte de învățătură pentru deprinderea în corespondințe și scrisori, atît private cît și politice, care vin mai des în viața omească, înainte, Sibiu, 1847; Sava Popovici, Epistolar sau carte de învățătură pentru deprinderea în corespondințe și scrisori atît private cît și politice, edițiunea a doua, Sibiu, 1863; Arhimandritul Dionisie, Principii de retorică și elokuința amvonului, Iași, Tipografia Buciumului Romanu, 1853; I. Benescu, Practică pe scurt în explicațiile retorice, București, Imprimeria Sîntei mitropolie, 1854; Timotei Cipariu, Elemente de poetică. Metrică și versificațiune, Blaj, 1860; D. Gusti, Ritorică pentru tinerimea studioasă, Iași, Edițiunea a 2-a, corectată și adăogită, 1875. (prima ediție, 1852); Iosif Tempea, Stilistica limbei române, Sibiu, 1876; Ioan Lazariciu, Elemente de poetică română. În uzul tinerimei gimnaziale și preparandiale, edițiunea a II-a. Deva, 1884; E. Gruber, Stil și gîndire, 1888; I. Manliu, Retorica și stilistica, ed. a II-a, 1891. (Ediția I, 1881, se numea Curs elementar de literatură. La bibliografia de stilistică alcătuită de A. Nicolescu în Iorgu Iordan, Stilistica limbii române, ediție definitivă, 1975, figurează numai I. Manliu, Poetica română, 1890); Cristu S. Negoescu, Retorica și stilistica, edițiunea a III-a, 1896; M. Străjanu, Principie de literatură (premiată de Acad. în ses. din 1895), edițiunea a 4-a, Craiova, 1898; C. Leonardescu, Principii de filosofia literaturii și artei. Incercare de estetică literară și artistică, Iași, Editura tipografiei naționale, 1898; I. Suchianu, Noțiuni de stil și compositiuni (cu bucăți din autorii români vechi și moderni). Stil epistolar pentru usul clasei a IV-a secundare, București, 1898 (ediția I, 1890); Menționăm, de asemenea, și existența altor numeroase manuale și lecții de retorică în manuscris ca și a unor epistolare în manuscris, lucrări importante pentru ilustrarea interesului extrem de mare al secolului al XIX-lea pentru retorică. Retorica la clasul I, 1837 (ms.nr.1219); Retorica lui N. Deșliu, 1840 (ms.nr.2752); Retorica din cursul al treilea, 1837 (ms.nr.3350); Lecții de retorică de T. Schipor, 1844-46 (ms.nr.3755); Curs începătoriu de retorică sau regule pentru frumoasa vorbire, (ms.nr.520); Retorica elevului Iosif Musteț, 1832 (ms.nr.682); Caiet pentru retorică al lui I. Maiorescu, 1842 (ms.nr. 43); Retorica, 1839 (ms.nr.1606); Cuprinderea sfințitei retorici, 1839-40 (ms.nr.3922); Retorica (Caiet de școală pentru retorică) 1842 (ms.nr.1772); T. Schiopu, Retorica, 1844-1845 (ms.nr.3755); Retorica, 1856 (ms.nr.3930); Gh. Ionescu, Retorica, 1864, (ms.nr.5059); Retorica, sec. al XIX-lea (ms.nr.5553); Retorica, sec. al XIX-lea (ms.nr.3051); Retorica (Curs) sec. al XIX-lea (ms.nr.3143); Alexandrescu, Noțiuni de stilistică (ms.nr.5064); Meșteșugul de a scrie (ms.nr.5807); Epistolar în limba slavonă și română, sec. al XVIII-lea (ms.nr.2456); Manual de corespondință, 1787 (ms.nr.2746); Fragment de manual epistolar, sec. al XIX-lea (ms.nr.1143); Modele de scrisori, acte și cuvîntări ocazionale, sec. al XIX-lea (ms.nr.1686); Manual epistolar, sec. al XIX-lea (ms.nr.1800); Epistolografie, 1841 (ms.nr.4185); Formulări epistolare, sec. al XIX-lea (ms.nr.4364); Epistolar, 1845 (ms.nr.5808). (Am utilizat, ca informație, datele în acest sens din lucrarea lui Ion Iliescu, Geneza ideilor estetice).

UNE STYLISTIQUE À SES DÉBUTS: LA RHÉTORIQUE.
THÉORIE ET PRATIQUE STYLISTIQUE
(RÉSUMÉ)

La première étape de l'histoire de la stylistique roumaine est subordonnée à un cadre rhétorique, véritable noyau théorique de toutes les pré-occupations roumaines en matière de style. Celles-ci s'organisent nécessairement selon les lois d'une discipline qui a apporté non seulement à la culture roumaine mais aussi à la culture européenne la première recherche systématique de l'expression.

НАЧИНАЮЩАЯСЯ СТИЛИСТИКА: РЕТОРИКА. СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ И
ПРАКТИКА
(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

На первом этапе, на этапе зарождающейся стилистики, стилистические исследования проводятся в рамках реторики, настоящего теоретического ядра всех румынских подходов к проблемам стиля. Следовательно, эти подходы необходимым образом организируются в рамках дисциплины, которая дала не только румынской, но и европейской культуре первое систематическое исследование экспрессии.

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
LIBRARY

(1925)

The University of Michigan Library
has received from the
University of Michigan Press
a copy of the
University of Michigan Press
Library Catalogue
for the year 1925.

UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARY

ANN ARBOR

(1925)

The University of Michigan Library
has received from the
University of Michigan Press
a copy of the
University of Michigan Press
Library Catalogue
for the year 1925.

OBSERVAȚII ASUPRA LEXICULUI DIN SCRIERILE LUI V. ALECSANDRI (LEXICUL ÎNVECHIT)

de

DOMNICA GHEORGHIU

Personajele (și autorul) acționează în cadrul vechilor întocmiri social-economice și politice-administrative, ale căror terminologii stăruiau în secolul trecut (mai ales în primele decenii). De aceea, lexicul (azi) învechit este bogat reprezentat în scrierile lui Alecsandri (peste 320 de termeni - inclusiv sensuri -, la care se adaugă cuvinte, expresii, sau sensuri învechite și arhaice - aproximativ 50).

Prezența acestui număr considerabil de termeni cu caracter învechit se explică, așa cum se poate constata din cele ce urmează, prin natura textelor în care sînt introduși; alteori, prin precaritatea unor domenii ale vocabularului românesc cult din secolul trecut, ca și prin opțiunea deliberată a scriitorului, în scopul dobîndirii unor efecte stilistice - atît în lexicul de caracterizare, cît și în vorbirea proprie.

Tabloul societății "semiorientale" cuprins în Introducere la scrierile lui C.Negruzzi - 1872 (Pr., p.327-348) reia în parte și completează rechizitoriul din 1848, semnat de V.Alecsandri ca "mădular a comitelui ales de obștie", împotriva "sistemului varvar și corumpător" "întrebuințat" de Mihail Sturza (vezi Protestație în numele Moldovei, a omenirii și a lui Dumnezeu - Pr., p.535-553). Starea socială și administrativă a țării este descrisă cu ajutorul unui mare număr de termeni învechiți¹, după cum re: ultă și din următoarele fragmente: "poporul șerbit boierescului, poporul pe capul căruia toți erau stăpîni, toți: vătavi, arendași, proprietari, slujitori, cenușeri, țîrcovnici, revizori, sameși, ispravnici; (poporul) supus la bellicuri, supus la biruri..." - Pr., p.330; (Despre rangurile boierești): "Clasa III miluită cu cinuri (ranguri) de slugeri, șatrari, medelniceri...era mișină de cinovnici, funcționari subalterni, care umpleau cancelariile și mînjeau conțuri groase de hîrtie vînată cu docladuri, otnoșenii, anafo-rale etc..." - Pr., p.329.

Prezența turcismelor și grecismelor (învechite) în limbă este simțită de scriitor ca dăunătoare și degradantă: "Sub domnia pașalelor ea (limba românească - n.n.) se corcise cu ogeaguri, cu calemgii, cu tacli-turi, cu muchelefuri (...), cu temenele, cu huzmeturi etc.; sub fanarioți se încuscrise cu evghenii, cu flotimii (...)" - Pr., p.340.

Prefacerile înnoitoare au înlăturat cea mai mare parte dintre acești termeni. Astfel, cinovnic, doclad, otnoșenie, evghenie ș.a. sînt du-blați în scrierile lui Alecsandri de sinonime moderne: funcționar, raport, noblețe etc.

Printre personajele ridiculizate, cele mai multe folosesc lexicul învechit din inerție, în conformitate cu spiritul lor conservator, rezistent (sau refractar!) la înnoiri².

Termenii învechiți intră și în alcătuirea atmosferei specifice (inclusiv vorbirea personajelor)³ din evocări istorice (poeme, balade, legende, opere dramatice). În P II și T II, volume care cuprind creații din genurile și speciile amintite, autorul introduce termeni învechiți, precum și cuvinte, expresii sau sensuri învechite și arhaice: anevointă "dificultate", "greutate" ("Spune-acum / Pe-a cărui frunte astăzi vezi scrisă mișelia, / Cînd este anevointă de a-și apăra moșia?" - T II, p.73); a arcăni "a prin-de cu arcanul" ("Sirepul... / Zburlește coama, saltă, în lături se izbește, / Dar Fulga zvîrle lațul, de gît îl arcănește" - P II, p.79); arcășie "arta de a trage cu arcul" (Să-nvingă-n arcășie pe Ild - Tozcoparan" - P II, p.143); bold "îndemn", "îmbold" ("Dar astfel mi-e natura sub boldul unui dor" - T II, p.211); capîște "templu sau altar" ("Ce aud?...în aste ziduri de capîște străbună / Cuvîntul de robie cu fală azi răsună!" - T II, p.168); dumesnic, -ă ("Chiar bivoli dumesnici de el se răzlețesc" - P II, p.138); hotnog "comandant peste o sută de soldați", "sutaș" ("Hotnogi numiți de Stefan comandă călărașii, / Aprozii, lefeciii, curtenii și arcașii" - P II, p.27); ispită "experiență" ("Lăpușneanul a vrut să m-otrăvească! / În cu-pa lui perfidă eu moartea am băut / Și făr'a mea ispită, de mult aș fipier-dut" - T II, p.115); limbă "popor", "neam", "națiune" ("O! sfînt Profet... eu singur în zile bătrînești / Respect și-ți apăr legea de limbile pizmașe / Zdrobind în ou de șerpe și pe ghiaur în fașe!"... - P II, p.119); nefer "ar-năut" ("A doua zi o ceată de mulți neferi călare, / Încungiurînd pe Vodă" (...)) - P II, p.277; pală "paloș" ("cu astă pală vie / Îi dau pe ceea lume o grabnică solie" - T II, p.141; vezi și pp.152, 168); prepuelnic, -ă "bănui-tor", "neîncercător" (vezi și : prepune vb. și prepus s. - termeni popu-lari); Călăul, prepuelnic, hrănește-un cuget rău / Și el a să mă piardă de nu l-oi pierde eu" - T II, p.95); rost "grai", "vorbire", "facultatea de a vorbi"; azi livresc ("Despot...de ți-a fi faptul ca rostul..." - T II, p.11; "Adînc ți-e rostul! ... parcă te-aud cetînd pe carte" - T II, p.149); sculă, scule "gluwaer, obiect de preț" ("Cortul regal e splendid! Duzîni de can-delabre / Revars-a lor lumină pe o masă ce se-ntinde / Sub table încărcate de scule și merinde - P II, p.17; vezi și T II, pp.52, 92, 93); surguci "panaș din pene împodobite cu pietre scumpe..." ("Nu-mi place pompa lu-mii... / Și-n frunte-mi să lucească surguciul ca o stea" - T II, p.126); ticălos, -oasă "care se căsește într-o stare jalnică", "vrednic de milă", "sărman" ("Ce-a zît Polonia, ce-a zice lumea-ntreagă, care răsună de nu-mele meu, că eu, Sobieschi, sînt oprit în calea mea prin o cetățuie tică-loasă, pe care de-atîtea zile cerc în zadar a o supune..." T II, p.35); zvînturat "aventurier", "pribeag" ("La provocări sumețe de-un soi de zvîn-turat / Arunc disprețul" - T II, p.81); expresii: a fi la neîndemînă "a se afla într-o situație grea", "a fi la strîmtoare" ("Mai lesne tu găsi-vei un vultur mort ce zboară,.../ Decît, atunci cînd țara e la neîndemînă / O lipsă de-ndrăzneală în inima română" - T II, p.73); a prinde limbă "a cu-lege informații", "a spiona", "a iscodi" ("am cercat să m-apropii de lagă-

rul leșesc ca să prind limbă și să aflu ceva" - T II, p.21).

Sînt atestate cu sensuri azi învechite sau arhaice⁴; afumătoare "vas în care se ard mirodenii" - T I, pp.140, 141; a se atinge "a avea o legătură cu ceva" (luînd parte la fapte care se ating de istoria țării" - Pr., p.469); atingător, -oare "referitor la ...", "relativ la..." - Pr., p.549; camară "odaie, cameră" - T II, p.103; a cuceri "a se supune", "a (se)închina" ("Măria Sa, Sobieschi! cere ca să-i cuceriți cetatea; căci dacă pînă mîni, în faptul zilei, nu o veți închina lui, el o va dărîma cu puterea sa" - T II, p.31); cusur "rest", "lipsă dintr-o sumă de bani (datorată)" ("Auzi? Să mă deie la monăstire pentru un cusur de două sălașe de țigani!..." - T I, p.52); floare "culoare" ("niște buze vinete și subțiri, ce sîmănau vîpsite cu venin, și o peliță zbîrcită ce bătea în două flori, în galbin și în verde" - Pr., p.210); gloabă "amendă", "bir" ("stabilează gloabe mari asupra despărțenilor" - T II, p.51); în sens figurat: "Porojan plăti gloabă pentru amîndoi" (dojenit și bătut pentru năzbîtii - n.n.); îngrijit, -ă "neliniștit, -ă" ("Evreul din Tanger... este ființa cea mai îngrijită din lume; pentru el chiar umbra unei păseri trecătoare este un motiv de spaimă" - Pr., p.233; vezi și pp.252, 386; T I, pp.33, 69, 352, 424; îngrijire "îngrijorare", "teamă" - Pr., pp.404, 577; T II, p.206; îngrozire "amenințare" - Pr., p.547; mădular "membru", "persoană care face parte dintr-o organizație socială etc." - Pr., pp.550, 538; T I, p.69; pătimaș "suferind", "bolnav" ("După cura de apă fiecare pătimaș se odihnește vreo două ceasuri de chinurile ce au suferit" - Pr., p.167; T I, p.197); plumb "creion" - T I, p.345; expresia a spînzura de (sau de la) "a depinde de...", "a fi condiționat de..." - T I, p.69; șezut "locuință", "domiciliu" ("D-lui îi spătarul Hațmațuchi și eu aga Crastavețovici, amîndoi cu șezutul și avutul în Focșani" - T I, p.116); șugubăt, -eață "primejdios", "înselător" - T I, p.84; teșcherea "adeverință", "certificat" ("Lîngă dînsul stă ghemuit un bătrîn ce scrie teșcherele pe genunchi, după maniera orientală" - Pr., p.274; T I, p.375.

Cîteva cuvinte și expresii vechi (sau arhaice) aduc un spor de expresivitate contextului în care sînt cuprinse. De exemplu: cainic, -ă "vrednic de plîns", "nenorocit" ("Și cînd în calea voastră veți întîlni morminte / De cainicul Ovidiu aduceți -vă aminte" - T II, p.395; vezi și P I, p.387, P II, p.35); încrunțat, -ă "umplut de sînge", "înroșit" ("Toți la luptă-s încleștați, / Toți în sînge încrunțați" - T II, p.80; P I, pp.78, 80; P II, p.80); vîlvă (și vîlfă) "măreție", "grandoare", "fală" ("Și simte mîndrul Cîrjă o mare vîlvă-n sine" - P II, p.35; "Moțoaice, vîlva lumii e rîu cu nalte maluri..." - T II, p.109; vezi și p.123); destrămat, -ă "dezmătat", "destrăbălat" ("Dar Vodă Lăpușneanul, un hoț, un destrămat, / M-a prins și de-a mea vîlvă în drum m-a desbrăcat" - T II, p.123); mișelit, -ă "adus într-o stare nenorocită" ("Aprodul Purice a fost o palmă dată de trecutul glorios prezentului mișelit" - Pr., p.346).

Au încadrări figurate, apar în comparații sau metafore: brașovenie "marfă de Brașov", lipscănie "marfă vîndută de lipscani" (T I, p.111), chivără (Pr., p.328), dezghîn "lovitură de frîu sau de pinteni" (T II, p.48), hagiu (Pr., p.318 - nota autorului), învăscut, -ă "îmbrăcat", "acoperit", "înfășurat", "învelit" (T II, pp.47, 131), otcup "bun sau venit al statului, dat în arendă" (T I, pp.237-238), zaharît, -ă (și: zaharit, -ă) "îndulcit cu zahăr" (T I, p.195) ș.a.

Pentru o serie de cuvinte învechite sau arhaice nu am atestat la

Alecsandri sinonime moderne. Termeni ca a decapita, divorț, interpret, translator, reclamant⁵, (clopot de) alarmă, tabiet sînt exprimați prin: a descăpățina (și : descăpățina), despărțenie, dragoman, jeluitor, (clopot de) dandana, chief.

Unele culori (nuanțe)⁶, pentru care astăzi avem împrumuturi mai ales din franceză, erau definite în vremea lui Alecsandri prin termeni învechiți, din limba turcă, din neogreacă, sau prin derivate; de exemplu, pentru roșu deschis, roz, frez: pembe ("locuințele consulilor Europei, văpsite în galbîn, vînat, pembe și verde" - Pr., p.229); pentru gălbui, cafeniu deschis, bej: nohotiu "de culoarea năutului" ("Sala de prînz era învălită cu pie-le nohotie de Cordova" - Pr., p.393).

Termenii învechiți (inclusiv cei înv. și arh.) sînt atestați în primul rînd în vorbirea personajelor; peste 150 se referă la viața socială (nume de funcții - și profesii -, titluri, instituții, termeni referitori la organizarea politică, juridică, administrativă, economică și militară)⁷; între 70-80 sînt cuprinși în categoria vieții materiale (obiecte de uz curent, instrumente muzicale, arme, îmbrăcăminte, mîncăruri, substanțe, mijloace de transport, construcții ș.a.)⁸; exprimă starea fizică și morală, sentimente, atitudini, sau sînt calificative⁹; alte grupări¹⁰ sînt reprezentate printr-un număr re-strîns de cuvinte.

Exceptînd evocările de cadru și acțiuni istorice, în relatările proprii, cu caracter obișnuit, ale autorului¹¹, predomină termenii (azi) învechiți referitori la viața materială (nume de obiecte și mijloace de transport)¹². Este evidentă distincția între stilul limpede al autorului și cel al personajelor (din T I), îmbîcsit de turcisme și grecisme.

IZVOARE

- 1 Alecsandri, V., Poezii, I, II (P I, P II), Ediție îngrijită, adnotată și comentată de G.C.Nicolescu, ESPLA, 1955.
- 2 Idem, Proză (Pr.), ediție îngrijită de G.C.Nicolescu, EPL, 1967.
- 3 Idem, Teatru, I, II (T I, T II), ESPLA, 1952, 1953.
- 4 D A Dicționarul limbii române, publicat de Academia Română, București, 1913 și urm.
- 5 D M Dicționarul limbii române moderne, București, 1958.
- 6 SILRL Studii de istoria limbii române literare, Secolul al XIX-lea, vol. I și II, EPL, București, 1969.

NOTE

1 Cenușer (cenușar), sameș, ispravnic, beilic, cin, sluger, sătrar, mednicer, cinovnic, conț, doclad, otnoșenie, anafora, calemgiu, taclit, huzmet ș.a.

2 Vezi, spre ilustrare, vocabularul folosit de Sandu Napoailă ("ultra-retrogradul"), jignicerul Vadră, cuconul Matachi Nalbă, sardarul Cuculeț, Kera Nastasia, din comedii satirice. Termenii utilizați de aceste personaje - grecisme, turcisme, slavonisme (învechite) cum sînt: apelisit "plictisit", "exasperat", tulumbagiu "pompiet", ighemonicon "fast", "lux", sevas "considerație", "respect" ș poftori "a ura", "a dori ceva - cuiva", zulinar, -ă "gelos-oasă" ș.a. sînt dublați în scrierile lui Alecsandri de neologisme sau cuvinte din fondul comun al limbii.

3 Personaje din dramele istorice: Tomşa, Moţoc, Ciubăr, Spancioc, Despot, Lăpuşneanu, Doamna Ruxandra, Limbă Dulce, Sobieschi, Farcaş, Neera.

4 Cele mai multe dintre aceste cuvinte au sinonime neologice în creaţia lui Alecsandri.

5 Vezi, însă, la Alecsandri: reclama vb., reclamare şi reclamaţie s. (Pr., pp. 397 şi 549).

6 Fistichiu apare încă în accepţiunea "verde-gălbui" (T I, p. 374).

7 Agă, agie, arhon, armaş, ban, baş, başibuzuc, băjenie, biv, bostan-giu, buiurdisi, carboantă, căuzaş, ciohodar, cîrjaliu, comandirovcă, cot (unitate de măsură), cvartal, epistat, fur (s), goştinar, hareci (la licita-
ţie), icosar, ipochimen, irmilic, mazu, namestnic, nazîr, poşlină, ruşfet,
seiz, şafăr, ştraf, tractir, vel, vornic, zapcială, zapis ş.a.

8 Besactea, fanar (şi: fănar, fînar), felegean, harşa, imamea, ornic,
pac, tandur ; cobuz, minavet, organ "liră", "orgă"; bairac, durdă, junghi
"jungher", spangă, uşane, topuz; babuşi, caftan, calpac, cealma, chiulaf,
cutnie, fiong, ghigilic, giubea, iminei, (i) şlic, seleaf; capama, cheşchet, loc-
ma; piatra iadului "nitrat de argint" ; calească, droască, falet, felucă, ghi-
mie, rădvan; meremet, meterez ş.a.

9 Lipsit, -ă "care nu e întreg la minte", vîrtute; adiafor, nicşis, para-
ponisit, -ă, a se pirichisi, vo'nic, -ă, zaiflîc; cheratiţă, ischiuşar, matuf,
muchelef; mîhniciune, suferire, tropos ş.a.

10 Natură - arbori, fructe, animale; calembec, naramză, pardos; acţiuni:
englëndiş, fantacsi, a se lovi "a se înţelege", "a se potrivi", metahirisi ş.
a.; abstracte, viaţă culturală - artistică, distracţii, medicină, religie, co-
lective, nume de popoare etc.: cabazlîc, catigorie "clevetire", "calomnie",
filonichie, hristoitie, pierzare, pliroforie, purces (s), totime; parastui, sui-
tar, zugrăvie; hărăcsi; comînd ; junime, lehime, poporime (şi: poporaţie),
taraf "clică", "partid" ; leah, muscal, osmanlîu; pronumele sineşi; adverbe-
le: dar "da", ghiojghioare "aievea", mişenic, necruţat "fără milă", tij "ase-
menea" ; interjecţiile : aferim, ama, carnacsî, raita ; expresiile: în darn,
de iznoavă, a-i veni la merchez, fără prihănie, a fi în predmetul cuiva ş.a.

11 Vezi în special volumul Proză.

12 Besacte(a); calembec, cutnie, falet, fanar (şi variantele), felegean,
felucă, fiong, ghigilic, metereze, organ "orgă", ornic, pac (de sfoară); ma-
tuf, citariu, pembe, a pogorî ş.a.

QUELQUES OBSERVATIONS SUR LE VOCABULAIRE DES OEUVRES DE V.ALECSANDRI (LES TERMES VIEILLIS) (RÉSUMÉ)

Le grand nombre de termes (aujourd'hui) vieilliss attestés dans l'oeuvre de V.Alecsandri (y compris des mots ou des sens archaïques) s'explique A) par la nature des textes dans lesquels ils sont introduits; B) par la précarité du vocabulaire roumain cultivé du siècle passé, ainsi que C) par l'option délibérée de l'auteur, pour la réalisation des effets stylistiques.

La distinction entre le style clair de l'écrivain et celui des personnages des comédies satiriques, style encombré de termes turcs ou grecs vieilliss, est bien évidente.

ЗАМЕТКИ О ЛЕКСИКЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В. АЛЕКСАНДРИ (УСТАРЕВШАЯ
ЛЕКСИКА)

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Употребление в произведениях В. Александри большого числа /сегодня/ устаревших слов /включая архаические слова или значения/ объясняется: а/ характером текстов, в которых они употреблены; б/ бедностью некоторых областей книжной лексики румынского языка прошлого века; в/ намеренным выбором автора, преследующего достижение определенного стилистического эффекта.

Заметно различие между чистым, прозрачным стилем писателя /в авторской речи/ и стилем персонажей сатирических комедий, насыщенным устаревшими туркизмами и грецизмами.

COORDONARE LA NIVEL DE PROPOZIȚIE ÎN LIMBILE ENGLEZĂ ȘI ROMÂNĂ

de

MIHAELA POP-CORNIȘ

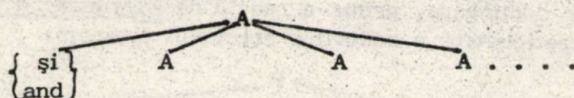
O. Observații preliminare. Coordonarea este unul dintre mijloacele cele mai comune și, în același timp, cele mai productive de formare a structurilor complexe dintr-o limbă. La prima vedere, s-ar părea că procesul de înlănțuire a propozițiilor prin coordonare este perfect similar în limbile engleză și română și că introducerea unei asemenea cercetări într-o gramatică contrastivă a celor două limbi nu ar fi necesară. Cu toate acestea, preocuparea mai recentă a gramaticilor transformaționale pentru construcțiile formate prin coordonare s-a dovedit fertilă în sugerarea unor noi aspecte ale unui proces care nu s-a bucurat de atenția cuvenită în gramaticile tradiționale. Departate de a fi o operație simplă, generarea structurilor coordonate presupune, printre altele, atât identificarea unităților asemănătoare din două sau mai multe structuri lingvistice, stabilirea poziției lor în arborii (phrase-markers) șiurilor respective, cât și cunoașterea istoriei lor derivaționale.

Urmînd această cale a demonstrației, lucrarea de față își propune:

1) să aducă dovezi dintr-o analiză contrastivă a limbilor engleză și română în sprijinul poziției unor transformaționaliști, care susțin că procesul de coordonare este: "unul dintre cele mai bune criterii pentru determinarea inițială a structurii de adîncime și a istoriei derivaționale a unei structuri de suprafață"¹. Se argumentează în continuare ideea că studiul contrastiv al coordonării are drept consecință nuanțarea descrierii lingvistice atât a limbii engleze cât și a limbii române;

2) să arate că măsura în care operațiile presupuse de coordonare sînt efectuate în mod corect de vorbitorul român de engleză oferă o modalitate directă de evaluare a cunoștințelor sale de gramatică engleză. Noi domenii de studiu vor fi de asemenea recomandate pentru studenții avansați.

1. Generarea structurilor coordonate. O construcție coordonată este orice structură conformă schemei:



Rezultatul coordonării este sau o frază compusă (1a.), sau o propoziție care în structura de suprafață are constituenți compuși (1b):

(1) a. I saw him yesterday, and I had seen him the day before yesterday.

L-am văzut ieri și îl văzusem și alaltăieri.

(1) b. I saw him yesterday and the day before yesterday.

L-am văzut ieri și alaltăieri.

Ceea ce ne va reține atenția în rîndurile de față este coordonarea la nivelul propoziției. Vom vedea că, în majoritatea cazurilor, coordonarea la alte nivele sintactice (de ex., coordonarea la nivel de grup, în structuri de tipul: GV și GV, GN și GN) reprezintă o formă redusă a coordonării la nivel de propoziție.

1.1. Transformarea de coordonare. În gramaticile generative, frazele compuse rezultă în urma aplicării unei transformări de coordonare. O regulă de structura frazei de forma:

$$P \rightarrow \begin{Bmatrix} \text{and} \\ \text{și} \end{Bmatrix} P^n \quad \text{unde } n \geq 2$$

este introdusă în componentul de bază. Această propunere a fost făcută, printre alții, de Chomsky (1965) și J.J. Ross (1967).

Pentru a genera:

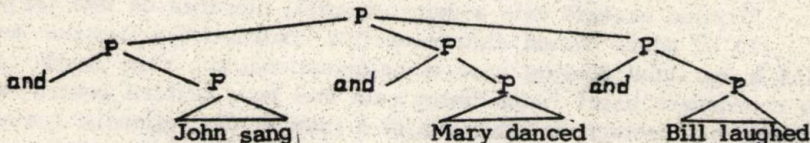
(2) a. John sang, Mary danced, and Bill laughed.

b. John cîntă, Mary dansa și Bill rîdea.

presupunem existența unei structuri de bază de forma:²

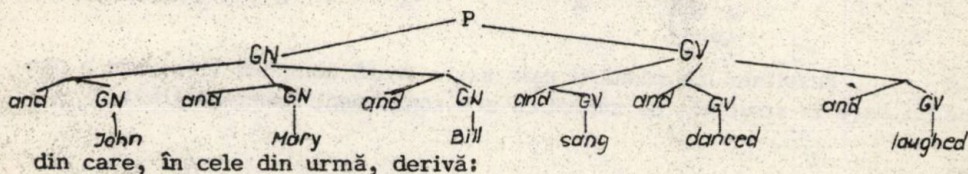


O regulă de Copiere a conjuncției reia conjuncția "and/și" în fața fiecărei propoziții constituente. Structura de adîncime este convertită în:³



Apoi, o regulă generală va șterge prima ocurență a conjuncției în cazul în care elementele constituente sînt propoziții, dacă acestea sînt părți de propoziție, "and/și" se poate păstra cu valoare adverbială, sau poate fi înlocuit de alți quantificatori, ca: respectively/respectiv, both/ambii, all/tot, each/fiecare. Există și o transformare opțională care le șterge pe toate, în afară de ultima conjuncție. Vom avea aici în vedere numai ceea ce Quirk (1973) numește "coordonatori puri", și anume, conjuncțiile: and, or, but și echivalentele lor românești: și, dar, iar, sau.⁴

În continuare, printr-o regulă de Regrupare a constituentilor însoțită de o reetichetare a nodurilor arborelui obținem:



(2)c. John, Mary and Bill sang, danced and laughed (respectively)

d. John, Mary și Bill cântau, dansau și râdeau (respectiv).

Coordonarea nu trebuie, însă, să fie considerată doar ca un element de "arhitectură gramaticală"⁵, ea este un mijloc important de economisire a timpului și de reducere a redundanței. Acest fapt devine evident într-un exemplu ca (3), unde, ceea ce ar fi putut apărea ca patru propoziții se realizează doar într-una:

(3)a. John, Mary, Susan and Tom will graduate next year.

b. John, Mary, Susan și Tom vor absolvi școala anul viitor.

În construcțiile coordonate din limbile engleză și română, materialul repetat este tratat în mod asemănător: poate fi elidat, sau înlocuit prin forme mai scurte sau pro-forme.

1.2. Transformarea de reducere a constituentilor. Această transformare se aplică în limbile engleză și română pentru a reorganiza frazele compuse care conțin elemente repetate, deci redundante. Ea necesită două operații:

a) eliziunea sau suprimarea elementelor repetate⁶. În urma acestui proces, propozițiile de la (4) sînt reduse la (5):

(4)a. John bought a car, and Mary bought a house.

b. John a cumpărat o mașină, iar Mary a cumpărat o casă.

(5)a. John bought a car, and Mary a house.

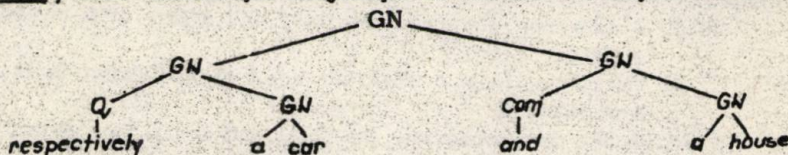
b. John a cumpărat o mașină, iar Mary o casă.

b) regruparea constituentilor propoziției după elidare. Această operație are drept consecință reducerea frazelor compuse la o singură propoziție avînd constituenți compuși. Astfel, luînd (5) ca structură de bază obținem după regrupare:

(6)a. John and Mary bought a car and a house respectively.

b. John și Mary au cumpărat respectiv o mașină și o casă.

În exemplul (6) s-a aplicat și regula de Inserare a cuvîntului "respectiv", care înlocuiește conjuncția coordonatoare inițială a GN:



În limba engleză o transformare adițională de Deplasare a quantificatorilor plasează adverbul "respectively" la sfîrșitul propoziției.

Eliziunea și regruparea sînt procese sintactice distincte, cu toate că, în anumite cazuri, oricare dintre ele se poate aplica cu aceleași rezultate. În cele ce urmează, ne vom concentra atenția asupra primei operații, urmărind felul în care ea se aplică propozițiilor coordonate în engleză și română.

2. Procesul de eliziune sau de suprimare. Atunci cînd propozițiile coordonate din limbile engleză și română conțin elemente identice, acestea pot fi omise, transformarea care suprimă ocurențele identice din constituenți numindu-se eliziune. Prin alăturarea a două propoziții gramaticale:

P₁ - Jill read.

P₂ - Jill wrote.

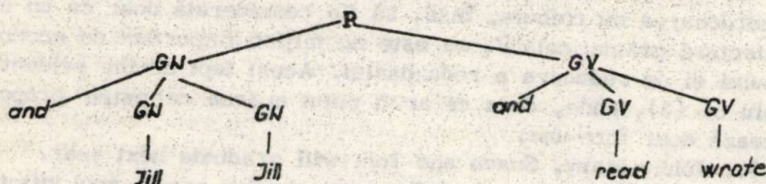
P₁ - Jill citea.

P₂ - Jill scria.

obținem:

P₃ a. Jill read and Jill wrote.

b. Jill citea și Jill scria.



În continuare, se recunosc cele două ocurențe ale lui "Jill" ca fiind identice și se elidează cea de-a doua:

(7)a. Jill read and wrote.

b. Jill citea și scria.

Eliziunea operează în condiții caracteristice, de care ne vom ocupa în continuare.

2.1. Condiția identității referentului. Atât în limba engleză cât și în limba română, eliziunea suprimă numai acele elemente care au referenți identici pentru unitățile corespunzătoare care se realizează în structura de suprafață. Acest principiu s-a putut observa în reducerea celei de-a doua ocurențe a lui "Jill" în (7), după ce s-a constatat că în P₃ - Jill₁ = Jill₂.

Si reciproca este adevărată: realizarea în structura de suprafață a ambelor elemente în strînsă vecinătate dă naștere la ambiguitate, sugerînd că referenții ar putea să nu fie identici. Regula este adevărată atât pentru română cât și pentru engleză.

În regătură cu aceasta, un experiment interesant este descris de Lila R. Gleitman (1965)⁷. Următorul grup de propoziții a fost prezentat unor vorbitori avînd limba engleză ca limbă maternă și li s-a cerut să spună dacă grupul nominal subiect are același referent sau nu în cele două părți ale exemplelor:

- (8)a. A tall man observed the thief and a tall man called the police.
- b. Un bărbat înalt a observat hoțul și un bărbat înalt a chemat miliția.
- (9)a. A tall man observed the thief and a tall one called the police.
- b. Un bărbat înalt a observat hoțul și unul înalt a chemat miliția.
- (10)a. A tall man observed the thief and he called the police.
- b. Un bărbat înalt a observat hoțul și el a chemat miliția.
- (11)a. A tall man observed the thief and he called the police.
- b. Un bărbat înalt a observat hoțul și el a chemat miliția.
- (12)a. A tall man observed the thief and called the police.
- b. Un bărbat înalt a observat hoțul și a chemat miliția.

Subiecții au afirmat că "probabil", "bărbații înalți" sînt persoane diferite în exemplele (8) și (9) și că nu este vorba de o repetare a referentului. Pronumele accentuat din (10) a determinat răspunsuri contradictorii, nu s-a putut stabili dacă propoziția se referă la unul sau la doi oameni. Mai puțini subiecți au presupus că ar fi vorba de două persoane atunci cînd s-a folosit pronumele neaccentuat în (11). Doar propoziția (12) a fost

interpretată de toți ca referindu-se la una și aceeași persoană.

Încălcarea condiției identității referentului explică două tipuri de greșeli pe care le fac vorbitorii români de limbă engleză:

a) substantivul sau pronumele cu funcție de subiect este omis din propozițiile coordonate din limba engleză, acolo unde el este necesar din cauza depărtării de antecedentul său. Eroarea se bazează pe analogia cu exemplele din limba română, unde, exprimarea subiectului nu este necesară în structura de suprafață deoarece numărul și persoana sînt exprimate în desinența verbală. Astfel o frază ca:

(13)a. (eu) Cred că problema propozițiilor ambigue cu "și", istoria lor derivativă, cît și descrierea lor, precum și alte probleme asemănătoare pot fi rezolvate, ele merită atenție și consider necesară continuarea investigației, este tradusă ca (13b), inacceptabilă în limba engleză:

(13)b. ? I think that the problem of ambiguous sentences with "and", their transformational history and description, and other related problems can be solved and are worth observing, and consider further investigation to be necessary.

Profesorii corectează, în general, astfel de fraze subliniind ceea ce poate fi considerată o concepție greșită, și anume, că predicatele în limba engleză sînt întotdeauna însoțite de un substantiv sau un pronume subiect în structura de suprafață. Astfel, diferențele structurale dintre cele două limbi, cît și anumite procedee greșite de predare devin sursele unui alt tip de erori:

b) studenții români deseori produc propoziții ca (14), care nu este acceptabilă în limba engleză:

(14) ? Mary walked in, she took off her coat, she turned on the lights and went into the kitchen.

Repetarea subiectului este, în acest caz, nu numai o neglijență stilistică, ci crează și ambiguitate, după cum s-a demonstrat în exemplele (8) - (12). În cazul înlănțuirii unor structuri mai complicate, șirurile care rezultă sînt aproape incoerente dacă nu se efectuează eliziunea subiectului repetat. Astfel, (15a), ca echivalent în engleză al propoziției (15b), este neinteligibilă:

(15)a. ⁺ John saw Paul, and he picked up his brief-case, and he handed him the file.

b. John l-a văzut pe Paul, și-a luat servieta și i-a dat dosarul.

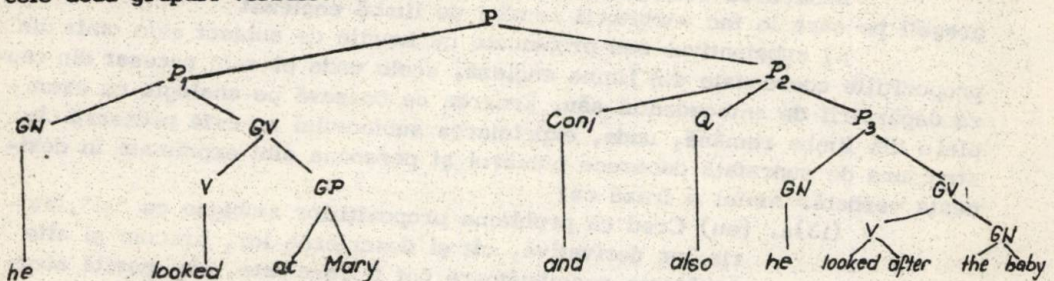
Pe baza prezentării de mai sus, propunem ca procedeu de predare familiarizarea studenților români mai întîi cu acele construcții englezești asupra cărora s-a operat elidarea. Evidențierea paralelismului dintre cele două limbi va facilita transferul pozitiv de cunoștințe. Exemplele contrastante vor fi introduse mai tîrziu și vor fi legate de opțiuni stilistice.

2.2. Condiția identității de structură. Cea de-a doua condiție în care eliziunea operează impune ca elementele realizate în structura de suprafață să păstreze aceleași reguli de structură a frazei ca și echivalentele lor ne-repetate. Astfel, în (16) nu se poate opera ștergerea verbului repetat. Propoziția (17) este incorectă deoarece s-au încălcat limitele constituenților⁸:

(16) He looked at Mary and also looked after the baby.

(17) ⁺He looked at Mary and also after the baby.

Arborele propoziției (16) evidențiază diferența structurală dintre cele două grupuri verbale:



Studentii cu limba română ca limbă maternă deseori construiesc propoziții negramaticale ca (17) din cauza dificultăților pe care le întâmpină în însușirea diferențelor structurale dintre verbele complexe (care nu există în limba română) și verbele urmate de grupuri prepoziționale. Profesorii trebuie să prevină producerea unor construcții coordonate greșite de tipul celor de mai jos:

P₁ - The car ran down the road. P₂ - The car ran down the old man.

(18)⁺ The car ran down the road and the old man.

P₁ - He turned in his income tax. P₂ - He turned in his cramped apartment.

(19)⁺ He turned in his income tax and his cramped apartment.

Explicația propusă aici ne sugerează folosirea unor teste privind coordonarea grupurilor verbale urmate de prepoziții sau particule adverbiale pentru a verifica măsura în care studenții români și-au însușit caracteristicile structurale și folosirea verbelor complexe.

3. Eliziunea diferitelor părți de propoziție. În cele ce urmează vom studia eliziunea din punctul de vedere al poziției în propoziție a elementelor care pot fi suprimate deoarece ele se repetă în fraza coordonată.

3.1. Eliziunea subiectului. Această posibilitate de reducere a fost discutată în legătură cu postularea condiției identității referentului. Precizăm aici că atât în engleză cât și în română elipsa este îndreptată spre dreapta și că substituirea prin pro-forme este rară, cu excepția cazurilor când se coordonează mai multe propoziții.

3.2. Eliziunea auxiliarului. Acest tip de suprimare este posibil numai în engleză. Verbele auxiliare în limba română nu pot fi separate de verbul principal.

(20)a. Peter will take the course and pass the exam.

b. Peter va urma cursul și va trece examenul.

(21)a. Jimmy has just come and asked about you.

b. Jimmy tocmai a venit și a întrebat despre tine.

Structurile contrastante din exemplele (20) și (21) ne sugerează postularea unor erori de omisiune pe care studenții români de limbă engleză le vor face: în mod invariabil ei vor folosi în loc de (20a.) și (21a.), construcțiile din (22) și (23), care, deși nu sînt greșite, sună ciudat pentru un vorbitor nativ de limbă engleză.

(22) Peter will take the course and will pass the exam.

(23) Peter has just come and has asked about you.

3.3. Eliziunea predicăției. Respectînd condiția de identitate se poate suprima: numai verbul; auxiliarul și verbul; auxiliarul, verbul și unul sau mai multe elemente identice din dreapta verbului, dacă rămîne un element ne-identific din grupul verbal. În consecință, elipsa predicăției este tratată sub patru aspecte.

3.3.1. Eliziunea verbului principal. Un tip foarte comun de eliziune în propozițiile coordonate din limba engleză este cel al verbului principal, cu realizarea auxiliarului în structura de suprafață. Aproape toate combinațiile de auxiliare pot apare în limba engleză:⁹

- T+M (24)a. John understands, and Peter should too.
b. John înțelege și Peter ar trebui să înțeleagă de asemenea
- Perf.+M (25)a. John hasn't met my brother, but he will.
b. John nu mi-a cunoscut fratele, dar îl va cunoaște.
- Progr+M (26)a. Peter is complaining about the noise, but Mary won't.
b. Peter se plînge din cauza zgomotului, dar Mary n-o va face.
- Progr+Perf (27)a. John is questioning our motives, but Peter hasn't.
b. John pune la îndoială motivele noastre, dar Peter n-a făcut-o.
- T+Perf. (28)a. Paul apologized, but Betty hasn't.
b. Paul și-a cerut scuze, dar Betty n-a făcut-o.

Se observă că, în limba română, verbul principal trebuie repetat, sau înlocuit printr-o pro-formă în echivalentele fiecărei propoziții în care ele au fost elidate în limba engleză. Eroarea pe care vorbitorii români de limbă enbleză o vor face constă în reținerea verbului principal în structura de suprafață a frazelor engleze în ambele poziții, ca în:

(29) He always wanted to be admired, and always will want,

(30) Betty invited us, but Mary hasn't invited us yet.

Procesul de interferență ilustrat de (29) și (30) se datorează unei diferențe structurale între sistemele celor două limbi. Pe de-o parte majoritatea formelor verbale în engleză sînt analitice, iar multe dintre cele din limba română sînt sintetice; pe de altă parte în cazul formelor analitice verbale românești, auxiliarul nu poate fi despărțit de verbul principal. Din nou, propozițiile construite în maniera lui (29) și (30) nu sînt greșite, dar ele sînt evitate de scriitorii englezi care respectă a treia regulă formulată de George Orwell: "Dacă e posibil să tăiați un cuvînt, faceți-o întotdeauna"¹⁰

3.3.2. Eliziunea verbului și a auxiliarului. Acest fel de eliziune nu ridică probleme pentru vorbitorii români, deoarece de data aceasta grupul verbal este tratat unitar, așa cum cer gramaticile românești. Procesul de suprimare este similar în cele două limbi:

(31)a. John has written a poem, and Bill a short-story.

b. John a scris o poezie, iar Bill o nuvelă.

(32)a. Father has bought John a book, Bill a watch, and Mary a doll

b. Tata i-a cumpărat lui John o carte, lui Bill un ceas, iar Mariei o păpușă.

3.3.3. Eliziunea verbului și a complementului direct. Eliziunea verbului și a complementului direct este perfect naturală în limba română. Cînd același tip de suprimare este operat în limba engleză, frazele care rezultă sînt ambigue, ca de exemplu (33 a.) și (34 a.):

(33)a. ? I finished my paper in the morning and Peter in the evening.

b. Eu mi-am terminat lucrarea dimineata, iar Petru seara.

(34)a. ? Ann washed her clothes immediately and Mary later.

b. Ana si-a spalat hainele imediat, iar Maria mai tirziu.

In exemplele romanești, datorita opoziției marcate dintre cazurile nominativ și acuzativ, este clar că din a doua propoziție a fost omis grupul complementului. Nemarcarea opoziției de caz în limba engleză generează confuzie, nefiind limpede dacă partea omisă cuprinde verbul și complementul sau subiectul și verbul. Li se va recomanda studenților români să repete verbul în a doua poziție din frazele englezești, sau să-l înlocuiască printr-o pro-formă pentru a obține varianta corectă:

(35) I finished my paper in the morning, and Peter finished his in the evening.

....., and Peter did (so) later.

(36) Ann washed her clothes immediately, and Mary washed hers later.

.....and Mary did (so) later.

3.3.4. Eliziunea verbului și a numelui predicativ. Operația se poate efectua cu ușurință atât în limba engleză cât și în română, după cum se vede în exemplul (37):

(37)a. John was the winner in 1970, and Bob in 1971.

b. John a fost câștigătorul în 1970, iar Bob în 1971.

Un interesant caz de contrast apare între propozițiile coordonate din engleză și română atunci când încercăm să elidăm numai numele predicativ. In fraza din limba română:

(38) John era mînios și Paul desigur era mînios.

nici una dintre cele două ocurențe ale lui "mînios" nu poate fi omisă (decît dacă folosim un accent și o intonație artificiale în pronunțare). Aceasta explică motivul pentru care fraza este tradusă în mod invariabil în limba engleză, chiar de către studenții avansați, ca (39 a.), care, deși nu este greșită, ar fi formulată de un vorbitor nativ ca (39 b.):

(39)a. ? John was furious and Paul certainly was furious.

b. John was furious and Paul certainly was.

O explicație pentru contrastul prezentat ar fi aceea că în limba română verbul "a fi" pare să-și fi pierdut conținutul noțional în mai mare măsură atunci cînd funcționează ca verb copulativ decît în engleză. Un argument suplimentar ar fi acela că propozițiile în care copula este elidată sînt frecvente în română și sînt neutre din punct de vedere stilistic.

(40)a. Cartea e bună și interesantă, iar filmul lung și plicticos.

Echivalentul englezesc obișnuit este (40 b.), cu verbul copulativ reținut în structura de suprafață:

(40)b. The book is good and interesting, but the film is long and boring.

Eliziunea lui "to be", deși posibilă, ar fi simțită ca literară, și aparține aproape exclusiv limbii scrise.

3.4. Eliziunea complementului dintr-un grup prepozițional. Eliziunea operează spre stînga, adică realizarea complementului se face în a doua propoziție. Exemplele (41) și (42) sînt un rezultat al aplicării prîcesului de suprimare a complementului grupului prepozițional asupra structurilor de bază:

(41)a. Bob is bored with, but Peter enjoys music.

(42)b. He went to, and after some time found the book in the library.

Construcțiile coordonate, ca acestea două, reprezintă valoroase procedee retorice de a atrage atenția ascultătorilor. Acolo unde structura este incompletă, ascultătorul sau cititorul caută în propoziția care urmează elemente gramaticale și semantice care să o completeze pe prima. Limba română nu dispune de o asemenea posibilitate, complementul trebuie repetat ca în (41 b.) și (42 v.).

(41)b. Bob este plictisit de muzică, dar Peter se bucură de muzică.

(42)b. El s-a dus la biblioteca și după un timp și-a găsit cartea acolo.

Profesorii trebuie să atragă atenția studenților lor că nefolosirea sau slaba frecvență a construcțiilor de tipul (41a.) și (42 a.) îi privează de un procedeu stilistic util.

4. Construcții coordonate speciale. În limba engleză, câteva verbe care apar ca primi constituenți într-un grup de verbe coordonate prezintă caracteristici apropiate de cele ale semiauxiliarelor. Asemenea verbe sînt: try, go, stop, come, hurry up, run.

(43)a. I'll try and come tomorrow.

b. We stopped and talked to them.

c. He went and complained about us.

d. They came and visited us.

Propozițiile (43) pot fi redate în limba română numai printr-o parafrază care explicitează relațiile semantice dintre verbele pereche, o relație de dependență, subordonare:

(44)a. Voi încerca să vin mâine.

b. Ne-am oprit să vorbim cu ei.

c. S-a dus să se plîngă de noi.

d. Au venit să ne viziteze.

Prin analogie cu (44), vorbitorii români de limbă engleză vor prefera construcțiile în care aceste verbe sînt urmate de infinitive (try to come), și ele corecte, astfel încît frecvența relativă a celor două tipuri de structuri (coordonare sau subordonare) va avea valori diferite față de cele ale vorbitorilor nativi de limbă engleză.

5. Concluzii. Analiza contrastivă a coordonării la nivel de propoziție în limbile engleză și română a evidențiat o trăsătură a folosirii unei limbi străine: frecvența excesivă a construcțiilor care reprezintă traduceri cuvînt cu cuvînt ale unor structuri din limba maternă, cu prețul slabei reprezentări sau chiar a excluderii altor construcții care sînt mai puțin asemănătoare celor din limba maternă¹¹. Deși, după cum am observat, în majoritatea cazurilor prezentate aici, traducerile pot fi perfect acceptabile, ele dau impresia de formalism și prolixitate.

Erorile evidențiate în lucrarea noastră nu sînt la fel de frapante ca acelea cauzate de încălcarea regulilor morfofonematice ale limbii. Totuși, dacă studenții avansați folosesc construcții care sînt acceptabile, dar nepotrivite, sau artificiale, ei trebuie îndrumați să le evite.

Analiza contrastivă a unor unități mai lungi de vorbire din două limbi dă la iveală o serie de particularități pe care predarea limbilor pentru avansați este datorată să le aibă permanent în atenție și să le sublinie-

ze ori de cîte ori este cazul.

NOTE

- 1 Chomsky, Noam., Syntactic Structures, Mouton, The Hague, 1957, p.36.
- 2 Prezentarea materialului se face o singură dată atunci cînd acesta (arborii frazelor în acest caz) este similar în cele două limbi.
- 3 Pentru discutarea acestei transformări, precum și a poziției conjuncției în structura de adîncime față de constituenți, vezi Ross, J.J., Constraints on Variables in Syntax, teză de doctorat litografiată, M.I.T., 1967, pp.90-92; de asemenea, Stockwell, R.P., P.Schachter, B.Hall Partee, The Major Syntactic Structures of English, Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1973, p.387.
- 4 Quirk, R.S., S.Greenbaum, G.Leech, J.Svartvik, A Grammar of Contemporary English, Longman Group Ltd., London, 1973, p.552.
- 5 Antoine, G., La coordination en francais, Mouton, Paris, 1962, p.300.
- 6 Tremenul de suprimare - "gapping" a fost introdus de Ross, J.J., op.cit., fiind folosit pentru a desemna eliziunea verbelor identice din frazele formate prin coordonare. Mai tîrziu termenul s-a extins acoperind și alte tipuri de omisiuni în coordonare.
- 7 Gleitman, Lila, "Coordinating conjunctions in English", în Reibel, D., S.Schane, Modern Studies in English, Prentice Hall, New York, 1969, p.80-112.
- 8 Pentru prima abordare și formalizare a coordonării, vezi Chomsky, N., op.cit., se fac explicite aici, pentru prima oară, principalele restricții asupra coordonării și se relevă importanța transformării pentru determinarea regulilor de structură a frazei.
- 9 Exemplele sînt luate din Quirk, R.S., et.al., op.cit., p.580. Am acceptat și analiza propusă pentru auxiliarele limbii engleze, ea fiind și cea a gramaticilor transformaționale în general, și anume:

T → { Prezent Trecut }	Perf. → have + en
Progr → be + en	M → { Will, can, may, must, shall... }

- 10 Orwell, G., "Politics and the English language", în Orwell, G., Collected Essays, Penguin Books, London, 1961, p.350.
- 11 Argumente asemănătoare sînt aduse de Levenstone E., "Over-indulgence and under-representation aspects of mother-tongue interference", în Nickel, G., (ed.), Papers in Contrastive Linguistics, Cambridge University Press, 1971, p.121.

SENTENCE COORDINATION IN ENGLISH AND ROMANIAN

(SUMMARY)

Our paper is devoted to the study of coordination at the level of the sentence in English and Romanian. It proposes to add evidence from a contrastive analysis of the two languages which supports the position of several transformationalists, who claim that coordination is: "one of the best criteria for the initial determination of the phrase structure and the derivational history of a surface structure".

The generation of conjoined constructions in English and Romanian is described on the basis of the two main transformations involved. The Conjoining Transformation and the Conjunction Reduction Transformation. The largest part of the paper is taken up with the analysis of "ellipsis" or "gapping", as the process by which identical repeated elements are reduced in coordinate sentences. The contrasting structures found in the two languages, regarding the constraints on "gapping", as well as the possibility of deleting different parts of the sentence are explained, and teaching strategies are suggested in order to avoid the errors predicted.

СОЧИНЕНИЕ НА УРОВНЕ ПРЕДЛОЖЕНИЙ В РУМЫНСКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ (КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Данная работа представляет собой исследование сочинения в предложениях в английском и румынском языках. Порождение сочинительных конструкций в английском и румынском языках характеризуется исходя из двух свойственных им важных трансформаций: сочинительной трансформации и трансформации сокращения составляющих. Самая важная часть работы посвящена анализу элидации как процесса, при помощи которого повторяющиеся, идентичные элементы сокращаются в сочинительных предложениях.

Контрастирующие структуры, существующие в двух указанных языках и касающиеся ограничения в применении элидации, возможности сокращений различных частей предложения объясняются исходя из структурных различий английского и румынского языков. Предусматриваются ошибки, связанные с интерференцией, для исправления которых предлагаются новые методы в преподавании.

ZOOSEMIA ȘI TIPURILE DE POLISEMIE REGULATĂ ÎN LIMBILE RUSĂ ȘI ROMÂNĂ

de

B. ISPAS

Una din cele mai de seamă preocupări a lingvisticii contemporane este cercetarea contrastivă a limbilor naturale. Cercetările de acest tip își propun să stabilească izomorfismul și allomorfismul diferitelor compartimente în două sau mai multe limbi.

În plan lexico-semantic, actualitatea unor astfel de cercetări este condiționată atât de necesități de ordin teoretic, cât și de necesități de ordin practic. Pătrunderea mai exactă în esența faptelor de limbă, reliefaarea acea ce este comun diferitelor limbi și a ceea ce este specific fiecărei limbi în parte are din punct de vedere teoretic o mare importanță, deoarece, numai în acest fel, se poate ajunge atât la clarificarea diverselor controverse referitoare la problema raporturilor limbă-gîndire-context cultural-istoric, cât și la evidențierea acelor fenomene ce poartă amprenta universalului sau a strictului specific național.

Pentru efectuarea cercetărilor de semantică contrastivă și tipologică au fost propuse criterii variate¹. Printre aceste criterii se numără și cel al "frecvenței polisemiei" propus de St.Ullmann². Decretînd polisemia drept criteriu de comparație a sistemelor lexico-semantice și observînd că răspîndirea polisemiei în diferite limbi este o variabilă care depinde de o serie de factori, St.Ullmann nu se ocupă și de parametrii de comparare a polisemiei în diverse limbi. Unul din acești parametri de comparare a polisemiei în diferite limbi îl constituie, după părerea noastră, tocmai tipurile regulate de polisemie dezvoltate de mulțimea structurilor semantice ale polisemelor.

Studiul tipurilor de polisemie specifice diverselor părți de vorbire poate fi efectuat pe baza mai multor principii și criterii. "Clasificarea structurilor polisemantice se poate efectua pe baza celor trei tipuri de transferuri (metafora, metonimia, sinecdoca) prin care s-a ajuns la sensul derivat. Fiecare din acești tropi la rîndul său poate fi divizat în subtipuri, în funcție de felul asemănării sau legăturii care a servit ca punct de plecare pentru comparația și apoi extrapolarea calităților (cf. metafora funcțională, metafora cromatică, metafora antropomorfă etc.). Este posibilă, de asemenea, și o clasificare a tipurilor de structuri prezente în sfera unei părți de vorbire sau a unui grup de cuvinte în funcție de condițiile contextuale în care se realizează comutarea unui sens prin altul... O altă modalitate de abordare a tipuri-

lor de polisemii se aseamănă cu procedeul folosit în descrierea derivării lexicale. Este vorba de stabilirea unor modele active de derivare semantică de tipul: "acțiune" - "obiect" (dictare-dictare, studiu "studiere" - studiu "lucrare", "operă"), "agent" - "instrument" ... etc.³.

În studiul polisemiei se poate folosi și metoda "grupurilor lexi-co-semantic", pentru că "în domeniul polisemiei se observă că anumite structuri semantice sînt specifice unor grupuri întregi de cuvinte. Apropierea dintre lexeme în ceea ce privește sensul de bază se dublează și de o asemănare la nivelul sensurilor derivate"⁴.

În lucrarea noastră, pentru cercetarea tipurilor de polisemie regulată din domeniul zoosemiei⁵ vom folosi metoda "grupurilor" și a "modelelor active de derivare" semantică.

Cercetînd structurile semantice ale zoonimelor cuprinse în dicționarele explicative⁶ ale limbilor rusă și română, constatăm din punct de vedere statistic următoarele:

a) În limba rusă, în domeniul zoosemiei se încadrează aproximativ 680 de cuvinte, dintre care însă numai 207 sînt polisemantice. Majoritatea polisemelor este constituită din cuvinte cu cîte două sensuri (29 cuvinte), restul cuvintelor avînd cîte trei (55 cuvinte), patru (18 cuvinte), cinci (4 cuvinte) și șase sensuri (1 cuvînt).

b) În limba română, domeniul zoosemiei este ilustrat prin 797 de cuvinte, dintre care 269 sînt polisemantice. Din acest număr, 172 sînt bisemantice, restul avînd cîte trei (51 cuvinte), patru (22 cuvinte), cinci (15 cuvinte), șase (4 cuvinte), șapte (3 cuvinte), opt (11 cuvinte) și unsprezece sensuri (1 cuvînt).

Pentru a evidenția unele din trăsăturile izomorfe și allomorfe ale polisemiei în limbile rusă și română este necesar să stabilim, în primul rînd, tipurile regulate de polisemie în cele două limbi, iar apoi prin compararea lor să determinăm ce este comun și ce este specific.

Analizînd structurile semantice ale polisemelor din domeniul zoosemiei limbii ruse, am putut stabili următoarele tipuri de polisemie regulată: 1) Animal - blana sau pielea lui belka, vydra, zajac, lisa etc.). Acest tip de polisemie regulată nu se extinde asupra tuturor denumirilor de animale a căror blană sau piele este folositoare, deoarece limba rusă mai are încă două posibilități de nominație a blănii sau pielii unui animal și anume, un derivat morfologic sau o îmbinare de cuvinte. Astfel, pentru denumirea pielii sau blănii cămilei se întrebuintează derivatul substantival verbljužina, iar pentru denumirea blănii de vulpe, pe lîngă substantivul lisa, se mai întrebuintează și îmbinarea dintre adjectivul relativ lis'ja și substantivul škura "piele", "blăniță". Prin urmare, în limba rusă acest tip de polisemie regulată este caracteristic în mod cert doar pentru structurile acelor polisemenumiri de animale care nu pot servi ca bază de derivare morfologică cu sufixe pentru un alt substantiv sau adjectiv relativ cu sensurile "blană sau piele" sau "de animalul x". 2) Animal-carnea lui. Acest tip de polisemie regulată cuprinde structurile cuvintelor gus', dičina, dič', kurica, ryba, sevrjuška, ustrica. După cum se poate vedea, acest tip de polisemie este caracteristic pentru puține poliseme, deoarece limba rusă folosește pentru denumirea cărnii cuvinte speciale, care fie că sînt derivate morfologic cu sufixe de la denumirea animalului respectiv (gusjatina, jurjatina, byčatina, svinina, teljatina etc.), fie că nu au cu aceasta nici o legătură (govjadina "carne de vită"). 3) Animal - produs obținut prin prelucrarea unor părți

din corpul lui. Acest tip de polisemie cuprinde structurile cuvintelor čerepaxa și vigon'. 4) Animal - piesă la jocul de șah. Acest tip cuprinde cuvintele kon' și slon. 5) Animal - obiect, instrument, piesă, detaliu într-un angrenaj. Acest tip de polisemie regulată caracterizează structurile cuvintelor: amfibija, bloška, babočka, boa, borov, barašek, gluxar', gusenica, zmejka, zmej, ěž, ěřš, žuravl', žučok, kobyła, kozěl, kon', koška, kaban, kukuška, matka, navoznik, podorožnik, ronza, rybina, sobačka, tret'jak, utka, čičik, čuška. 6) Animal - joc (de copii). Acest tip de polisemie regulată cuprinde cuvintele medvedica și pěs. 8) Animal - figură executată de sportivi. În acest tip se încadrează cuvintele zmejka, lastočka. 9) Animal - semn distinctiv. Acest tip de polisemie regulată cuprinde cuvintele galočka, ptička. 10) Animal - înfloritură, figură ornamentală. Acest tip de polisemie regulată cuprinde cuvintele muška, ptička. 11) Animal - animal din alt ordin, gen sau specie. Acest tip de polisemie regulată cuprinde cuvintele byk, beloglazka, qorlinka, zelěnuška, žučok, kobyłka, koza, korova, kotik, koška, kurica, medvedica, ogněvka, pesčanka, piščuxa, sovka, tur, čerepaška, slonik, isak, telěnok, šinšilla, sokolik, červ', exidna, jula. În cadrul acestui tip de polisemie, un loc special îl ocupă cuvântul sokolik care, pe lângă că denumește un animal din altă specie și anume calul, îl și caracterizează atribuindu-i anumite însușiri pozitive ("sprinten", "aprig", "plin de foc"). 12) Animal - plantă. Acest tip de polisemie regulată cuprinde cuvintele lisička, amfibija, mokrica, matka, xoxlatka, v'jun, pesčanka, černuška, mukolovka. 13) Animal - parte, organ al corpului omenesc. Acest tip de polisemie regulată cuprinde cuvintele: matka, ulitka. 14) Animal fabulos - animal real. Acest tip de polisemie regulată cuprinde următoarele cuvinte: argus, gidra, grif, grifon, drakon și edinoroq. 15) Animal (pui) - animal mic, tânăr. Acest tip de polisemie cuprinde cuvintele ca zajčonok, zverěk, zverěnyš, detva etc. Acest tip de polisemie regulată, deși este semnalat în dicționare, nu este urmărit consecvent. 16) Animal în general - animal de un anumit sex. Acest tip regulat de polisemie se semnalează în dicționare doar sporadic. De exemplu, în articolul cuvântului pěs, sensul 1 este dat astfel "sobaka || sobaka-samec", iar la cuvântul lebed' se dă ca sens 1 "vodoplavajuščaja ptica", pe când la lebedka sensul 1 este explicat astfel "samka lebedja". Aceste fapte demonstrează că acest tip de polisemie este simțit de către vorbitori, dar este neglijat de alcătuitoarii de dicționare explicative. De altfel, el ar trebui să figureze în structura tuturor denumirilor de animale ce au o singură denumire pentru ambele sexe. 17) Animal - mod de comportare. Acest tip de polisemie cuprinde următoarele cuvinte: zajac, zmeja, ěž, pava, petušok. 18) Grup de animale - grup de oameni. Acest tip de polisemie regulată caracterizează structura semantică a următoarelor cuvinte: staja, stado, svora, voron'ě. 19) Animal - ordinul, clasa, specia, rasa din care face parte. În limba rusă acest tip de polisemie regulată este slab reprezentat, deoarece această limbă folosește în majoritatea cazurilor cuvinte speciale pentru denumirea ordinului, clasei, speciei sau rasei animalelor. Acest tip de polisemie cuprinde, în general, cuvintele care denumesc în același timp "cîini" și "rasa" lor. De aceea, în această grupă se înscriu cuvinte ca doberman - pincer, grifon, pointer, pudel' etc. 20) Animal - om asemănător fizic sau psihic. Acest tip de polisemie regulată este cel mai cuprinzător, el încadrînd 88 de cuvinte, printre care: aspid, barbos, birjuk, bož'ja kórovka, borov, vampir, vydra, vorona, v'jun, gad, gadina, gadjuka, gluhar', golub', golubica, golubka, golovastik, gus' etc.

În domeniul zoosemiei limbii române, am stabilit următoarele tipuri de polisemie regulată: 1) Animal - blana sau pielea lui. Acest tip cuprinde cuvintele: antilopă, astrahan, berbec, bizon, capră, caracul, castor, hermină, ijer, miel, mosc, noaten, nurcă, nutrie, oaie, pisică, rîs, samur, sconcs, sobol, vidră, vitel, vignonie, vulpe. Spre deosebire de limba rusă, acest tip de polisemie regulată se extinde asupra tuturor denumirilor de animale a căror blană sau piele este folositoare. 2) Animal - carnea lui. Acest tip de polisemie regulată cuprinde cuvinte ca: batal, berbec, cocos, cal, capră, căprioară, curcan, ied, miel, vacă, vitel, pasăre, pui, porc, etc. Spre deosebire de limba rusă, acest tip de polisemie regulată cuprinde toate cuvintele ce denumesc animale a căror carne este comestibilă. 3) Animal - produs obținut prin prelucrarea unor părți din animalul respectiv. Acest tip de polisemie regulată, spre deosebire de limba rusă, cuprinde mult mai multe cuvinte. El caracterizează structura semantică a unor cuvinte ca: alpaca, astrahan, castor, hermină, balenă, egretă, mosc etc. 4) Animal - obiect, instrument, piesă, detaliu într-un ansamblu. Acest tip de polisemie regulată cuprinde cuvintele: amfibie, arici, broască, capră, căprior, cocos, crocodil, fluture, iapă, berbec, cal, călușel, căteia, lup, melc, mîță, muscă, papaș, păianjen, pisică, poponet, popîndău, pui, puișor, purice, rac, rată, scoică, scroafă, urs, ursoaică, vitel. 5) Animal - joc (de copii). Acest tip de polisemie cuprinde cuvintele: capră, călușel, cioară, purcea, rătușcă, urs. 6) Animal - constelație. Acest tip de polisemie este mai bine reprezentat în limba română decît în limba rusă. El cuprinde cuvintele: berbec, corb, delfin, dragon, găinușă, lebadă, pește, porc, rac, scorpie, scorpion, taur, ursă, vier, vultur. 7) Animal - figură executată de sportivi. Acest tip de polisemie cuprinde cuvintele: fluture, delfin, rîndunică. 8) Animal - înfloritură, figură ornamentală (pe pînză). Acest tip de polisemie regulată cuprinde cuvintele fluture și pui. 9) Animal - animal din alt ordin, gen sau specie. Acest tip de polisemie cuprinde cuvinte ca: bărzăun, becată, behlită, bufniță, caracudă, călușel, căluț, călifar, cățel, ciocîrlan, ciovică, cîrlan, cîrlăior, cîrlănaș, corb, găinuță, ied, îhneumon, mînz, muscă, muscoi, păduche, păuniță, pescăruș, pietroșel, pitroc, porcușor, pui, purice, răcușor, sobol, soim, soiman, soimuleț, soimulean, soimut, șoricar, taur, vier, vierme, viermișor. În cadrul acestui tip de polisemie, un loc aparte ocupă cuvintele soim, soiman, soimuleț, soimulean, soimut, care pe lîngă faptul că denumesc un animal din altă specie (calul), îl și caracterizează atribuindu-l anumite însușiri pozitive ("aprig", "plin de foc", "sprinten"). 10) Animal - plantă. Acest tip de polisemie regulată cuprinde cuvinte ca: albină, albișor, albiță, babiță, bibilică, broască, căpușă, cioroi, găinușă, hulubiță, pui, puiandru, pupază, roșioară, șopîrlă. 11) Animal - parte, organ al corpului omenesc. Acest tip de polisemie este mai bine reprezentat în limba română decît în limba rusă, el cuprinzînd un număr mult mai mare de cuvinte. Printre acestea se înscriu gușter, muscă, melc, poponet, țarcă. 12) Animal fabulos - animal real. Acest tip de polisemie regulată cuprinde cuvintele dragon, grifon și inorog. 13) Animal real - animal fabulos. Acest tip de polisemie regulată cuprinde cuvintele hidră, vidră, zgriptor. 14) Animal (pui) - animal mic, tînar. Acest tip de polisemie, reprezentat sporadic în dicționare, cuprinde cuvinte ca puișor, iepuraș, peștișor, rătușcă, gîscuță, ursuleț etc. 15) Animal în general - animal de un anumit sex. Acest tip de polisemie regulată este semnalat ca și

în limba rusă, în mod sporadic. El cuprinde atât denumirile de animale care se întrebuințează pentru ambele sexe, cât și denumirile acelor animale a căror sex nu poate fi distins la prima vedere. În cadrul acestui tip de polisemie se înscriu cuvinte ca: pisică, pui, broască, vrabie, pitpalac, bîtlan, cocostîrc, dihor, vultur, gaită, veveriță etc. 16) Grup de animale - grup de oameni. Acest tip de polisemie regulată caracterizează structura semantică a următoarelor cuvinte: ciurdă, cîrd, haită, poșdic, stol, turmă, vermină. 17) Animal - ordinul, clasa, specia, rasa din care face parte. Acest tip de polisemie este mult mai bine reprezentat în limba română decît în limba rusă, deoarece vorbitorii limbii române întrebuințează în majoritatea cazurilor aceleași denumiri pentru animale și grupările în care se încadrează. De aceea, limba română poate cuprinde în acest tip de polisemie regulată mult mai multe cuvinte decît limba rusă. Printre acestea amintim: astrahan, cetaceu, doberman, efemeridă, felină, grifon, macac, maimuță, miriapod, palmiped, reptilă, salmonid, etc. 18) Animal - om asemănător fizic sau psihic. Acest tip de polisemie regulată este foarte dezvoltat. El încadrează 97 de cuvinte ca: animal, bestie, bibilo, bivol, bivolită, boaită, bobocel, cameleon, caracatiță, caragată, catîr, ciocîrlan, cîine, cloncan, cloșcă, cobai, fiară, etc. 21) Animal - boală. Acest tip de polisemie regulată cuprinde cuvintele: arici, broască, rac, scoică, șoricel. 22) Animal - parte a unei plante. Acest tip de polisemie regulată cuprinde cuvintele: cățel, căpușă, mîț, mîțisor, pisicuță, vulpe. 23) Animal - aliment. Acest tip de polisemie regulată cuprinde cuvintele: cocoș, cocoșel, melc, melcișor, pupăză, urs. 24) Animal - dans (melodia lui). Acest tip de polisemie regulată cuprinde cuvintele: peștișor și rață. 25) Grup de animale - un singur om. Acest tip de polisemie regulată cuprinde cuvintele haită, herghelie, poșdic. Aceste cuvinte caracterizează negativ omul luat ca individ. 26) Grup de animale - locul unde trăiesc sau se hrănesc. Acest tip de polisemie cuprinde cuvintele herghelie, tabun și văcărie. 27) Animal - idei bizare, curioase. Acest tip de polisemie regulată cuprinde cuvintele fluture, gărgăun, sticlețe. 28) Animal (caracterizat depreciativ) - orice alt animal (caracterizat depreciativ). Acest tip de polisemie regulată cuprinde cuvintele mîță și potaie. 29) Animal (pasăre) - penele lui ce podoabă. Acest tip de polisemie regulată cuprinde cuvintele egretă, păun, curcan.

Comparînd tipurile de polisemie regulată din cele două limbi, se pot constata următoarele:

1) Limba rusă și limba română conțin tipuri de polisemie regulată de același fel. Aceste tipuri sînt următoarele: a) animal - blana, pielea lui; b) animal - carnea lui; c) animal - produs obținut prin prelucrarea unei părți din animalul respectiv; d) animal - obiect, instrument, piesă, detaliu într-un angrenaj; e) animal - joc (de copii); f) animal - constelație; g) animal - figură executată de sportivi; h) animal - înfloritură, figură ornamentală (pe pînză, materiale); i) animal - animal din alt ordin, gen sau specie; j) animal - plantă; k) animal - părți, organe ale corpului omenesc; l) animal fabulos - animal real; m) animal (pui) - animal mic, tînăr; n) animal în general - animal de un anumit sex; o) grup de animale - grup de oameni; p) animal - ordinul, clasa, specia sau rasa din care face parte; r) animal - om asemănător fizic sau psihic.

Se observă, prin urmare, că în domeniul semantic al zoosemiei se disting în limbile rusă și română 17 tipuri de polisemie regulată comună.

2) Atît limba rusă, cît și limba română dezvoltă în domeniul zoo-

semiei tipuri de polisemie regulată specifice, individuale. Pentru limba rusă sînt specifice tipurile: a) animal - piesă la jocul de șah; b) animal - semn distinctiv; c) animal - mod de comportare;

Pentru limba română sînt specifice următoarele tipuri: a) animal real - animal fabulos; b) animal - boală; c) animal - parte a unei plante; d) animal - aliment; e) animal - dans (melodia lui); f) grup de animale - un singur om; g) grup de animale - locul unde trăiesc sau se hrănesc; h) animal - idei bizare, curioase; i) animal (caracterizat depreciativ) - orice alt animal (caracterizat depreciativ).

Din cele arătate, se poate constata că limba română conține în domeniul zoosemiei mai multe tipuri specifice de polisemie regulată decît limba rusă.

3) În cadrul tipurilor de polisemie regulată comune, unele sînt mai bine reprezentate într-o limbă, iar altele în cealaltă. În general, însă, se poate constata că în limba română tipurile regulate de polisemie sînt mai bine reprezentate decît în limba rusă, în sensul că ele cuprind structurile semantice ale unui număr mai mare de cuvinte. Faptul că în limba română unele tipuri de polisemie regulată sînt mai bine reprezentate se explică prin aceea că în această limbă derivarea morfologică nu "îngrădește" posibilitățile de derivare semantică într-un grad atît de mare ca în limba rusă. Ceea ce limba română exprimă, de cele mai multe ori, printr-un derivat semantic, limba rusă poate să exprime printr-un derivat morfologic.

4) Componenta cuvintelor care intră în anumite tipuri de polisemie regulată este diferită de la o limbă la alta. De exemplu, tipul de polisemie regulată "animal - produs obținut prin prelucrare" nu conține în limba română cuvîntul broască testoașă, iar în limba rusă nu conține cuvintele astrahan, balenă, agretă, mosc, castor, hermină.

5) Atît în limba rusă, cît și în limba română unele tipuri de polisemie regulată, în plan sincron, se caracterizează printr-un grad mare de productivitate. Astfel, tipul regulat de polisemie "animal - om asemănător psihic sau fizic" este foarte productiv în ambele limbi. Același lucru se poate spune și despre tipul "animal - obiect, instrument, piesă, detaliu într-un angrenaj". Dar, sînt și tipuri de polisemie regulată în domeniul zoosemiei al căror grad de productivitate, dacă putem vorbi de productivitate într-un domeniu ce conține un număr limitat de cuvinte, este mai mare sau mai mic în una din cele două limbi. Astfel, se poate afirma cu certitudine că tipurile "animal - blana sau pielea lui" și "animal - carnea lui" sînt mai productive în limba română decît în limba rusă, deoarece în limba română nu pot interveni restricții de ordin derivativ-morfologic.

NOTE

1 Vezi despre aceste criterii G.V.Kolșanskij, Problema universalijazyka, în "Obščee jazykoznanie", Moscova, 1972, p.557-559.

2 St.Ullmann, Deskriptivnaja semantika i lingvističeskaja tipologija (traducere din limba engleză), în "Novoe v lingvistike", vypusk II, Moscova, 1962, p.23.

3 M.Bucă, I.Evseev, Probleme de semasiologie, Editura Facla, 1976, p.77.

4 Idem, p.78.

5 Prin "Zoosemie" denumim domeniul semantic format din totalitatea variantelor lexico-semantice ale polisemelor ce conțin în structura lor sensul de bază "ființă organizată, excepție făcând omul, înzestrată cu facultatea de a simți și de a se mișca".

6 Slovar' russkogo jazyka, vol. I - IV, AN SSSR, 1957-1961; Dicționarul limbii române literare contemporane, vol. I - IV, Editura Academiei R.P.R. București, 1955 - 1957.

LA ZOOSEMIE ET LES TYPES DE POLYSEMIE
RÉGULIÈRE EN RUSSE ET EN ROUMAIN
(RÉSUMÉ)

Constatant la valeur théorique et pratique de l'étude contrastive des différents sous-systèmes linguistiques, l'auteur se propose de mettre en évidence les traits isomorphes et allomorphes de la polysémie de zoonymes en russe et en roumain.

En étudiant la structure sémantique de plus de 500 zoonymes polysémantiques (domaine de la zoosémie), l'auteur établit les types réguliers de polysémie et met en relief les modèles de dérivation sémantique communs et spécifiques pour les deux langues. On aboutit à la conclusion que la productivité ou la non-productivité de ces types réguliers de polysémie dépend de la structure interne de chaque langue, en l'espèce du caractère plus ou moins actif de la dérivation morphologique.

ЗООСЕМИЯ И ТИПЫ РЕГУЛЯРНОЙ МНОГОЗНАЧНОСТИ
В РУССКОМ И РУМЫНСКОМ ЯЗЫКАХ
(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Исходя из теоретической и практической ценности сопоставительных исследований разных языковых подсистем, автор старается выявить изоморфные и алломорфные характеристики полисемии в русском и румынском языках.

Подвергая анализу семантические структуры 500 многозначных зоонимов /область зоосемии/, автор устанавливает типы регулярной многозначности для каждого языка, выявляя общие и специфические модели семантической деривации. Продуктивность этих типов регулярной многозначности зависит от продуктивности морфологической деривации в исследуемых языках.

REFLECTAREA CONCEPȚIILOR LINGVISTICII MODERNE ÎN PREDAREA LIMBILOR STRĂINE

de
MARIANA POPA

O. "Orice idee cu adevărat mare trebuie să-și găsească aplicații practice și să aibă consecințe practice" - spunea V. Mathesius¹, unul din reprezentanții cei mai de seamă ai școlii lingvistice pragheze. Domeniul în care ideile și teoriile lingvistice moderne și-au găsit o imediată aplicare practică este acela al predării limbilor străine. Unele din școlile lingvistice contemporane formulează cu precizie, chiar cu caracter de program, principii practice și metodologice de predare a limbilor străine. Acesta este cazul descriptivismului american sau chiar al funcționalismului praghez. Altele, cum ar fi gramatica generativ-transformațională, lasă ca aceste principii să decurgă din teorie, fără a le da o formulare programatică.

1. Școala lingvistică americană a cunoscut din 1933 și pînă în prezent două dezvoltări esențiale: descriptivismul american (sau lingvistica bloomfieldiană), al cărui început este marcat de apariția lucrării lui L. Bloomfield, Language (1933) și gramatica generativ-transformațională, al cărei început este considerat anul 1957, cînd N. Chomsky publică lucrarea Syntactic Structures.

Ambele direcții de dezvoltare ale lingvisticii americane elaborează teorii specifice despre însușirea limbii: teoria empiristă sau behavioristă, care corespunde tezelor mecaniciste ale descriptivismului american și teoria raționalistă care corespunde tezelor lingvistice mentaliste, generativiste ale gramaticii transformaționale².

Pentru empiriști limba este un sistem de deprinderi. Folosirea ei implică producerea unor răspunsuri lingvistice automate la diferiți stimuli verbali sau de situație. Însușirea ei reprezintă formarea unor deprinderi lingvistice automate, prin imitare, fixare, analogie și generalizare. Teoria empirist-behavioristă despre însușirea limbii a condus la elaborarea unei metodologii precise și rigide de predare a limbilor străine, bazată pe tehnicile imitării, memorizării și așa numitelor pattern-drills și cunoscută sub numele de metoda audio-linguală³. Metoda audio-linguală a luat naștere în primii ani ai celui de al doilea război mondial, cînd s-a pus problema învățării rapide a limbilor străine în armată, pentru a putea stabili contactele necesare cu țările aliate și cele dușmane și a fost apoi aplicată pe scară largă în Statele Unite, fără ca principiile ei să fie puse la îndoială, timp de mai bine de 20 de ani.

Teoria raționalistă a învățării limbii se naște ca o reacție justi-

ficată față de exagerările celei empiriste și ca urmare a accentului pus de generatiști pe aspectul "creator" al limbii. Concepția empiristă, afirmă raționaliștii, nu poate explica cel mai important aspect al limbii, caracterului creator, faptul că fiecare propoziție rostită de vorbitor sau auzită de ascultător este nouă, unică. Pentru raționaliști limba este un sistem finit de reguli ce pot genera un număr infinit de propoziții gramatical corecte, prin urmare, limba este un proces creator, guvernat de anumite reguli de generare. Pentru a vorbi, omul se folosește de capacitatea sa de a raționa. Același stimul verbal sau de situație poate conduce la nenumărate răspunsuri. Din punctul de vedere raționalist, limba este însoțită prin formarea unui număr finit de reguli interne foarte abstracte și de mare generalitate care sînt folosite pentru a genera și interpreta un număr infinit de propoziții noi. N. Chomsky numește acest sistem de reguli interne competență lingvistică⁴. Apariția lucrărilor lui N. Chomsky a avut ca rezultat imediat o critică severă a teoriilor empiriste de învățare a limbii și a metodei audio-linguale de predare a limbilor străine. Dar pînă în prezent teoria raționalistă nu a elaborat o metodologie de predare a limbilor străine care să o înlocuiască pe cea a empiriștilor. De altfel, chiar N. Chomsky consideră că implicațiile teoriei sale sînt mult mai importante decît aplicațiile ei⁵.

1.1. Aproape toate tezele lingvistice ale descriptivismului american își găsesc reflectarea în metoda audio-linguală. Una dintre aceste teze, aceea a primordialității limbii vorbite (language is speech - not writing "limba este vorbire - nu scriere"), se oglindește în insistența exagerată asupra procedeelelor orale de predare și în stabilirea unei ordini stricte a predării: audiere-vorbire, citire, scriere. Paralel se insistă asupra unei articulări foarte corecte a sunetelor și asupra însușirii, încă din primele lecții, a unor trăsături suprasegmentale ale vorbirii cum sînt accentul, ritmul și intonația. În concepția descriptiviștilor americani, prima sarcină a lingvistului care descrie o limbă este analiza sistemului ei fonologic. În spatele dorinței de a-l face pe elev sau student să stăpînească în primul rînd pronunțarea corectă a limbii străine, descoperim obsesia pentru fonologie a structuraliștilor americani.

Pentru raționaliști limba nu este nici vorbire nici scriere, ea este un cod cognitiv specializat, o activitate cerebrală și poate avea un aspect vorbit și unul scris. Se recomandă în consecință învățarea simultană a aspectului vorbit și scris prin ascultare și vorbire, scriere și citire. Aspectele "creatoare" ale învățării sînt considerate vorbirea și scrierea. În gramatica generativ-transformațională regulile fonologice, componenta fonologică a acestei gramatici, ocupă un loc periferic și joacă un rol interpretativ. Înțelegem astfel de ce lingviști ca L. Newmark consideră că atît pronunțarea fidelă a sunetelor cît și însușirea trăsăturilor suprasegmentale pot fi amîinate pînă în ultimele stadii, avansate, ale programului de învățare a limbii străine⁶.

1.2. Principalele tehnici de predare în metoda audio-linguală sînt: imitarea-memorizarea și pattern drills (exercițiile cu modele sau structuri gramaticale). Aceste tehnici reflectă concepția empiriștilor despre învățarea limbii, conform căreia limba este învățată sub forma unui număr de deprinderi. Cînd o persoană vorbește ea imită sau reproduce propoziții dintr-un repertoriu memorat pentru diferite situații sau diferiți stimuli verbali. Prin analogie și generalizare, se pot forma, la nevoie, propoziții noi. Pentru a putea face aceste analogii și generalizări, este necesară exersarea modelelor gramaticale (pattern drills). De fapt, imitarea-memorizarea și exerci-

EINIGE FÜR DAS ÜBERSETZEN RELEVANTE SEMANTISCH-SYNTAKTISCHE ASPEKTE

von

CRISTINA STANCIU

Die vorliegende Arbeit bezieht sich auf einige konfrontativ-kontrastiven Studien, die die Verfasserin im Hinblick auf das Übersetzen und die Übersetzungskritik unternommen hat¹. Wir gehen hier auf Fragen der Determinierungsformen des Substantivs sowie auf Fragen der Äquivalenzbeziehungen der Substantiv-Formative betreffend ein.

1. Eine besondere Form der Determinierung des Substantivs im Deutschen ist jene innerhalb von determinativen Zusammensetzungen.

Nach dem inhaltlich-semantischen Verhältnis zwischen den Teilen der Zusammensetzung, deren Grundwort ein Substantiv ist, sind folgende zu unterscheiden: 1. determinative, 2. possessive, 3. kopulative und 4. verdunkelte Zusammensetzungen².

Die Tiefenstruktur liefert Informationen über die Unterschiede in den Beziehungen zwischen den Konstituenten der Zusammensetzung, die in der Oberflächenstruktur nicht ablesbar sind³. Die Komposita "enthalten zwar ein syntaktisches Verhältnis, eine satzähnliche Struktur, jedoch eine viel allgemeinere und abstraktere". "So enthält z.B. "Holzkiste" nur die Angabe, dass es sich um eine Art Kiste und nicht etwa um eine Art "Holz" handelt, dass also der Inhalt "Kiste" durch den Inhalt "Holz" ganz allgemein syntaktisch determiniert wird; die Art und Weise der Determination - ob "aus Holz", "für Holz", "mit Holz" usw. - bleibt jedoch vom Sprachsystem her gesehen, völlig unbestimmt⁴.

Bezüglich der Oberflächenstruktur der determinativen Zusammensetzungen kann folgendes festgestellt werden: das Bestimmungswort kann verschiedenen morphologischen Klassen angehören, und zwar jenen der Substantive, Adjektive, Partizipien, Numeralien, Pronomina, Adverbien, Präpositionen⁵. Den meisten impliziten Strukturen dieser determinativen Zusammensetzungen entsprechen im Rumänischen explizite analytische Strukturen. (Der oben angeführten determinativen Zusammensetzung "Holzkiste" entsprechen im Rumänischen, je nach Bedeutung, die expliziten analytischen Wortgruppen "ladă din lemn", "ladă pentru lemne", "ladă cu lemne").

Im Hinblick auf die Übersetzung aus dem Rumänischen ins Deutsche ist auf der Ebene der Parole zu untersuchen, inwiefern es zu einer Defizienz in der Äquivalenzschliessung bei der Wiedergabe von expliziten analytischen Formen der Determinierung des Substantivs im Rumänischen durch

syntetische determinative Zusammensetzungen im Deutschen kommt und wie sich in diesen Fällen das Wechselverhältnis zwischen semantisch-syntaktischer Implikation und semantisch-syntaktischer Explikation äussert.

1.2. Beim attributiv gebrauchten Adjektiv treten semantische Fragen die Selektionsbeschränkungen betreffend in den Vordergrund.

Bei der Verbindung eines Substantivs mit einem Adjektiv auf der Ebene der Parole ist die Frage zu beantworten, ob semantisch-inhaltlich das Substantiv oder das Adjektiv selektierend wirkt.

In der traditionellen Grammatik spricht man von der Rektion des Adjektivs. In Anlehnung daran kann unseres Erachtens folgendes präzisiert werden: Ein Substantiv kann prinzipiell mit einer grossen Anzahl von Adjektiven verbunden werden, während die meisten Adjektive selektierend auf das Substantiv wirken, das heisst, sie projizieren die in ihrer Mikrostruktur angelegten Merkmale nur auf gewisse Substantive, auf Grund der denotatsbezogenen semantischen Kongruenz, der "wesenhaften Beziehungen"⁶. Die Adjektive verhalten sich also ähnlich wie die Verben, sie sind projektionsaktiv und man kann deshalb von der Valenz der Adjektive sprechen.

Bei der Selektionsbeschränkung im Hinblick auf die Distribution der Adjektive muss - sowohl in der jeweiligen Sprache als auch innerhalb der Äquivalenzbeziehungen zwischen zwei Sprachen - folgendes berücksichtigt werden: 1. Die Konstituentenstruktur der Substantive, bei denen sie stehen können, 2. die Polysemie der Adjektiv-Formative, welche bei Verbindung mit Substantiven mit unterschiedlicher Mikrostruktur auftritt, 3. das Kriterium der Oppositionsbeziehungen, der Polarität, als Strukturverhältnis: "Viele Adjektive lassen sich unter dem Gesichtspunkt des Gegensatzes zu Paaren ordnen: lang-kurz, heiss-kalt, scharf-mild, klug-dumm, fett-mager, wahr-falsch, hart-weich. In der Beschreibung solcher Adjektive kann man also ein Merkmal "Polarität" aufnehmen, gegenüber anderen Gruppen von Adjektiven, ..., die keine solchen Oppositionsbeziehungen kennen, wie z.B. die Farbadjektive"⁷. Das Merkmal "Polarität" führt zu Antonymen. Viele Adjektive haben doppelte Antonyme in Abhängigkeit von den Merkmalen des Substantivs, zu dem sie treten können. Im interlingualen Vergleich ist festzustellen, ob solche Adjektive in beiden Sprachen dieselben Polaritätsbeziehungen eingehen oder ob durch eine weniger genaue semantische Selektionsbeschränkung der Kontextimplikation mehr überlassen wird.

So wird z.B. im Deutschen das Adjektiv-Formativ "alt" in seiner primären Bedeutung sowohl für die Verbindung mit Substantiven mit dem Kernsem "+anim" als auch für Substantive mit dem Kernsem "-anim" verwendet, während das Rumänische differenziert: "bătrîn" für Substantive mit dem Kernsem "+anim", "vechi" für Substantive mit dem Kernsem "-anim". In diesem konkreten Fall ist also das Verhältnis Polysemie im Deutschen - Polymorphie im Rumänischen festzustellen. Zu diesem im Deutschen polysemantischen Adjektiv-Formativ gehören folgende Bedeutungen mit Symbolfunktion: "nicht mehr jung, in vorgerücktem Alter, bejahrt, ... 3. nicht mehr neu, gebraucht, getragen 4. nicht mehr frisch, 5. seit langem vorhanden, bekannt"⁸. Der ersten Bedeutung entspricht im Rumänischen "bătrîn", den andern drei "vechi". Das Adjektiv "vechi" kann auch im Rumänischen bei Substantiven mit dem Kernsem "+anim", "+human" stehen, jedoch mit einer anderen Bedeutungsnuance, und zwar: "seit langer Zeit berufstätig". (Cf. Dictionar român-german, București, 1963, S.689).

Auch das Deutsche kennt für diesen Inhalt Adjektiv-Formative, die nur mit Substantiven mit dem Kernsem "+anim" verbunden werden, und zwar "bejahrt..., betagt..., hochbetagt" (cf. Duden, Synonym-Wörterbuch, S. 38), allerdings mit der zusätzlichen Signalfunktion "gehoben" sowie "steinalt" mit derselben Distribution, jedoch mit der Signalfunktion "emotional verstärkend" (ebenda). Das Adjektiv "uralt" ist durch die Signalfunktion "emotional über-treibend" gekennzeichnet. Die Kennzeichen seiner Distribution sind folgende: es kann Substantive, die Menschen, Tiere und Pflanzen bezeichnen, näher er-läutern (cf. ebenda).

Das Adjektiv "vechi" auf Substantive mit dem Kernsem "-anim" bezogen, tritt in synonymische Konkurrenz zu: "arhaic, antic, de odinioară, uitat de vreme" (cf. Dicționar de sinonime, S. 56), "învechit, depăsit 2. uzat, stricat, tocit, perimat, în bătrînit" (ebenda, S. 471). Charakteristisch für die Synonymenreihe ist folgendes: Sie weisen in ihrer Konstituentenstruktur ei-nige Seme niedrigerer Rangordnung mit Signalfunktion auf⁹. Bei den ersten der Synonymenreihe ist diese Signalfunktion folgende: emotional affektiv, be-dauernd, bei den letzten zwei: abwertend, kann aber auch - kontextuell be-dingt - ironisch sein¹⁰. Im Falle des Wechselverhältnisses Polysemie-Poly-morphie bei Adjektiv-Formativa tritt eine doppelte oder eine mehrfache Po-laritätsbeziehung auf. Dem oben besprochenen Adjektiv entsprechen die An-tonyme "jung", beziehungsweise "tînăr" für Kontextpartner mit dem Kernsem "+human", im Falle der primären Bedeutung, d.h. "sich in jungendlichem Alter befindend, erst am Beginn der Reife stehend" (cf. Duden, Bedeutungs-wörterbuch, S. 357). In Verbindung mit Substantiven, die das Kernsem "-anim" aufweisen, wird das Adjektiv-Formativ "neu", beziehungsweise "nou" ver-wendet.

Das Adjektiv-Formativ "neu", "nou" kann auch bei einigen Substan-tiven mit dem Kernsem "+human" stehen, z.B.: "ein neuer Mensch werden" heisst, sich zu seinem Vorteil ändern (cf. Duden, Bedeutungswörterbuch, S. 466), oder im Rumänischen: "lume nouă!" ein Ausruf im familiären Stil, zur Begrüssung von seltenen Gästen verwendet. (Cf. Dicționarul explicativ al lim-bii române, București, 1975, S. 609). Dabei kommen andere Antonyme sowie Synonyme in Frage. Sowohl im Deutschen als auch im Rumänischen ist anhand dieses Beispiels erneut auf die Polysemie der sprachlichen Zeichen hinzuwei-sen. Im Übersetzungsvergleich auf der Ebene der Parole muss festgestellt werden, inwiefern das Verhältnis Polymorphie-Polysemie sowie die unter-schiedliche Aktualisierung der Polaritätsbeziehungen zu Defizienzen auf der inhaltlich-pragmatischen Ebene führen.

Bei der Distributionsanalyse der Adjektive mit dem Merkmal "Raum", also jene die räumliche Verhältnisse, auf ein Substantiv bezogen, angeben, ist es notwendig, "um die angemessene Verbindung von Substantiv und Raum-Adjektiv zu gewährleisten, dass in der semantischen Beschreibung der Ad-jektive die Merkmale der räumlichen Struktur der Substantive angegeben wer-den"¹¹. So werden in Abhängigkeit von der "räumlichen Struktur der Substan-tive" unterschiedliche Adjektive, welche die Dimensionen bezeichnen, verwen-det. So z.B. werden zur Angabe der Dimensionen bei dem Substantiv "Brett" "scîndură" die Adjektive "lang-breit, dick" "lungă, lată, groasă" verwendet, während beispielsweise zu dem Substantiv "Schränk" "dulap", mit der Raum-achse "senkrecht" die Dimensionsadjektive "hoch, breit, tief", beziehungs-weise "înalt, lat, adînc" treten. Bei der Selektionsbeschränkung dieser "Raum-Adjektive" tauchen ähnliche Probleme wie bei den Positionsverben auf¹².

Bei dem attributiven Adjektiv kommt auf der Ebene der Parole der denotatsbezogenen Selektionsbeschränkung die Hauptrolle zu. Dabei ist zu untersuchen, inwiefern es - ausgehend von demselben Inhalt - auf der Satzebene zu genaueren Differenzierungen in der Distribution der Adjektive kommt oder nicht, wie sich auf diesem Gebiet das Wechselverhältnis zwischen Polymorphie-Polysemie, Implikation-Explication, Redundanz-Defizienz, Konstanten-Varianten äussert und inwiefern Unterschiede zur inhaltlich-pragmatischen Defizienz führen.

2. Der Disambiguierungsprozess der in der Regel polysemantischen sprachlichen Zeichen erfolgt auf der Ebene der Parole in einem konkreten Text, mit spezifischer Semantik und Pragmatik¹³. Auf der syntagmatischen Ebene wird die Polysemie der sprachlichen Zeichen durch die übrigen Formative, die das mehrdeutige Wort als sprachlicher Kontext umgeben neutralisiert. Auch der weitere sprachliche Kontext kommt dabei in Frage. Im Disambiguierungsprozess auf der syntagmatischen Ebene werden selbstverständlich auch die paradigmatischen Beziehungen der betreffenden Substantiv-Formative berücksichtigt, d.h. die Zugehörigkeit zu einem semantischen Mikrofeld, Synonymie-Relationen, Antonymie-Relationen, die von Sprache zu Sprache verschieden sind, Unterschiede, welche im Übersetzungsprozess zu Defizienzen führen können. Jedes Substantiv-Formativ kann einerseits als kategoriales Formativ angesehen werden - auf der syntagmatischen Ebene¹⁴. Ausser diesen zwei Differenzierungen sind für die Substantiv-Formative noch einige mit besonderer Symptom- und Signalfunktion zu berücksichtigen, deren Konstituentenstruktur denotatsbezogen bedingt ist.

In der Untersuchung der Substantiv-Formative auf der syntagmatischen Ebene gehen wir vom Verb als dem semantisch-strukturellen Zentrum des Satzes aus¹⁵. Zur Untersuchung der semantischen Kompatibilität kommen unseres Erachtens folgende Faktoren in Frage: 1. Die kommunikative Absicht, wobei nicht nur der unmittelbare Kontext, sondern der gesamte Mikro- und Makrokontext berücksichtigt wird. 2. Die syntaktische Funktion der Substantiv-Formative. Zu diesem zweiten Faktor präzisieren wir: Insofern es die inhaltlich-semantischen denotatsbezogenen Verträglichkeiten zulassen, d.h. die "wesenhaften Beziehungen", die "semantische Valenz" und selbstverständlich unter Berücksichtigung der kommunikativen Absicht des gesamten Kontextes, besteht bei einem Substantiv in Subjektposition die Möglichkeit der Kombinierbarkeit mit einer grösseren Anzahl von Verben als bei den Substantiven in Objektfunktion. Die inhaltlich-semantische Abhängigkeit der Substantive in Objektfunktion vom Verb, die sich im Projektionsmechanismus¹⁶ äussert, ist viel prägnanter als bei Substantiven in Subjektfunktion.

Der Hauptfaktor in den Selektionsbeschränkungen ist die inhaltliche, semantische Verträglichkeit; der syntaktischen Funktion der Substantiv-Formative kommt nur eine sekundäre Rolle zu. Dass die semantische Komponente, d.h. die Mikrostruktur der Formative im Disambiguierungsprozess ausschlaggebend ist, geht auch aus der vorherrschenden Bedeutung der semantischen Komponente bei der Beschreibung der Valenz der Verben und deren Selektionsbeschränkung auf der dritten Stufe der Valenzbeschreibung im "Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Verben" von G. Helbig und W. Schenkel hervor¹⁷. Auf die nur sekundäre Rolle der syntaktischen Relationen weist auch Erhard Agricola hin: "Die Anzahl der Verben, die durch den aktuellen Typ ihrer syntaktischen Relationen allein disambiguiert werden kann, ist allerdings nicht sehr gross, selbst wenn man zu "syntaktisch" auch gram-

matikaliserte Präpositionsverbindungen rechnet¹⁸.

Im Hinblick auf die Übersetzung und den Übersetzungsvergleich ergeben sich folgende Schlussfolgerungen: Die semantische Komponente hat die Hauptfunktion, die syntaktische ist der semantischen untergeordnet. 2. Die von Sprache zu Sprache unterschiedlichen paradigmatischen Beziehungen der Sememe sind für die Übersetzung nur teilweise relevant, da die Bedeutung auf der syntagmatischen Ebene monosemiert wird. Die Diskussion um die Unterscheidung zwischen Polysemie und Homonymie innerhalb eines Bedeutungsumfangs auf der paradigmatischen Ebene ist nur aus diachronischer Sicht von Bedeutung. Für die Übersetzung ist das keinesfalls relevant. Ob es sich beispielsweise im Falle des Verbs "lesen"¹⁹, welches, vom substantivischen Kontextpartner abhängig, ins Rumänische übersetzt werden kann: 1. durch "a citi" oder 2. durch "a culege", im Deutschen um Polysemie oder um Homonymie handelt, ist für die Übersetzung irrelevant. Zusätzlich präzisieren wir folgendes: Aufgrund des Denotatsbezugs - also wieder Inhaltsseite - unternimmt der Übersetzer implizit den Prozess der Bündelung der Seme, die die Inhaltsseite des betreffenden sprachlichen Zeichens, so wie aus dem konkreten Ko- und Kontext hervorgeht, ausmachen, und verbindet diese mit dem in der Zielsprache dafür vorhandenen Formativ auf Grund des Gesetzes des "arbitraire du signe" (F. de Saussure). Bei der Verbindung dieses Verbs mit einem Substantiv in Objektfunktion mit den Sement

S₁ - anim

S₂ + Buchstabengruppen mit einem sprachlichen Inhalt

S₃ + auf Papier gedruckt oder geschrieben oder auf ein hartes Material (Holz, Stein) eingeritzt

S₄ + der Kommunikation dienend - in der Gegenwart oder für kommende Generationen

wird es mit "a citi" übersetzt. Bei Verbindung mit einem Substantiv, dessen Konstituentenstruktur folgende Seme enthält:

S₁ - anim

S₂ + Pflanze, Frucht

S₃ + geniessbar

wird es mit "a culege" übersetzt²⁰.

Im Hinblick auf die Übersetzung gewinnen diese Fragen der speziellen Fälle der Verbindbarkeitsverhältnisse, d.h. der sprachlich kodifizierten "wesenhaften Beziehungen", an Bedeutung. So z.B. kann folgender Fall keinesfalls als informatorische Lücke bezeichnet werden: Die Unmöglichkeit der Verbindarbeit im Rumänischen - analog zum Deutschen - des Substantivs "Wein" mit dem Verbum "ernten"²¹. Es handelt sich hier im Deutschen um eine metonymische Übertragung, aber auf Grund der Semanalyse und der Bündelung derselben Mikrostruktur mit dem in der Zielsprache dafür vorhandenen Formativ ist die Lücke bereits beseitigt. Allerdings können dabei Defizienzen in der Nichtaktualisierung der peripheren Seme, der Seme niedrigerer Rangordnung, die Symptom- und Signalfunktion²² betreffend, auftauchen, was im konkreten Text auf der Ebene der Parole zu untersuchen ist.

Beim Übersetzen von Substantiv-Formativa mit Symbolfunktion, also innerhalb der denotativen Bedeutungen, kommt es im Prinzip zu einer 1:1 Äquivalenzbeziehung. Beim Übersetzen von Substantiv-Formativa mit Symptom-

oder Signalfunktion kommt es häufig zu einer teilweisen Defizienz; auch wenn für denselben Denotatsbezug ein Substantiv-Formativ mit Symbolfunktion in der Zielsprache vorhanden ist, werden nur die Kernseme aktualisiert, die Se-me niedrigerer Rangordnung jedoch nicht, was zu einem teilweisen Informationsverlust führt.

Die Symptomfunktion "Archaismus" ist im Falle der Substantive mit dem Kernsem "konkret" besonders stark denotatsbezogen, das heisst ausser-sprachlich bedingt. Dazu gehören sprachliche Formativa, deren Inhaltsseite im sozial-politischen, kulturell-historischen Milieu einer historisch ganz bestimmten Zeit begründet ist. Diese Substantiv-Formativa gehören zu jenen Fällen, die zu objektiven Schwierigkeiten beim Übersetzen führen: auf der Ausdrucksebene entsteht zwar ein Eins-Null Verhältnis, doch stehen dem Übersetzer auch in solchen Fällen Lösungen zur Verfügung, und zwar:

1. Die Übernahme in die Zielsprache des betreffenden Formativs aus der Quellsprache, 2. das Beschreiben oder Definieren oder 3. diese zwei angeführten Möglichkeiten miteinander verbinden.

Zur Äquivalenzerschliessung und Äquivalenzanalyse der Substantiv-Formativa auf der syntagmatischen Ebene müssen folgende Faktoren berücksichtigt werden: 1. die richtige Wahl des Substantivs, sowohl jenes in Subjekt- als auch jenes in Objektfunktion, 2. der ausser-sprachlich bedingte Denotatsbezug, 3. die Symbol-, Symptom- oder Signalfunktion der Substantiv-Formativa und 4. die syntaktische Funktion derselben, insofern diese nebst der semantischen Komponente relevant ist.

Unter Berücksichtigung dieser Faktoren ist im Übersetzungsvergleich auf der Ebene der Parole das Verhältnis zwischen Konstanten und Varianten, Polymorphismen-Polysemen, Implikationen-Explikationen, Redundanzen und Defizienzen²³ zu untersuchen; dabei kommt der Inhaltsseite des sprachlichen Zeichens die Hauptrolle zu.

ANMERKUNGEN

1. Auf Analysen, Gegenüberstellungen und Übersetzungskritischen Bemerkungen auf der Ebene der Parole müssen wir hier wegen Raum Mangels verzichten.

2. Cf. Stefan Binder: "Die deutsche Sprache der Gegenwart. Lexikologie," Tipografia Universităţii din Timişoara 1970, S.62.

3. Cf. Agnes Helbig: "Zum Verhältnis von Wortbildung und Syntax" in: "Deutsch als Fremdsprache" Nr.4/1969, S.281.

4. Cf. Eugenio Coseriu: "Bedeutung und Bezeichnung im Lichte der strukturellen Semantik" in: "Sprachwissenschaft und Übersetzen", München 1970, S.116.

5. Cf. Stefan Binder, *op.cit.*, S.64 ff.

6. Die Bezeichnung E.Leisis in: "Der Wortinhalt. Seine Struktur im Deutschen und Englischen" Heidelberg 1971. Cf. auch Binder, St., *op.cit.* S.15 f.

7. Cf. Franz Hundsnurscher: "Neuere Methoden der Semantik", Tübingen 1970, S.101.

8. Cf. Duden, Bd.10, Bedeutungswörterbuch, Mannheim 1970, S.37.

9. Zur Frage der Konstituentenstruktur und der Hierarchisierung der Se-me cf. Gerd Wotjak: "Zur Struktur der Bedeutung", Akademie-Verlag Berlin 1971, S.27 und 35.

10 Im "Dictionar de sinonime" Editura "Albatros", București 1972, wird auf die Signalfunktion der Wörter aus einer Synonymenreihe nicht hingewiesen.

11 Cf. Franz Hundsnurscher op.cit., S.104.

12 Das semantische Feld der Positionsverben im Deutschen und im Rumänischen hat die Verfasserin im ersten Referat im Hinblick auf die Dissertation ausführlich behandelt.

13 Zum Problem "Pragmatik" cf. Albrecht Neubert: "Invarianz und Pragmatik" in: "Neue Beiträge zu Grundfragen der Übersetzungswissenschaft", Leipzig 1973, S.13 ff.

14 Cf. Franz Hundsnurscher, "Neuere Methoden der Semantik" Tübingen 1970, S.36.

15 Cf. G. Helbig/W. Schenkel: "Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Verben" Leipzig 1973, S.29 ff.

16 Unter Projektionsmechanismus ist die Übertragung durch das Verb von bestimmten Merkmalen auf die Subjekt- und/oder Objektgrösse zu verstehen. Cf. Franz Hundsnurscher: "Neuere Methoden der Semantik", Tübingen 1970, S.80.

17 Enzyklopädie-Verlag Leipzig, 1973.

18 Erhard Agricola: "Semantische Relationen im Text und im System" Halle (Saale) 1972, S.20.

19 Dieses Verb ist auch im "Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Verben" von Helbig/Schenkel - Leipzig 1973, S.401 beschrieben.

20 Die Konstituentenstruktur der Substantive in Objektfunktion haben wir durch empirische Überlegungen aufgestellt.

21 Das Beispiel führt E. Agricola an - cf. a.a.O. S.24 - im Zusammenhang mit möglicher Verbindbarkeit von Sememen; im Zusammenhang mit der Übersetzbarkeit ins Rumänische die Präzisierungen der Verfasserin.

22 Die Bezeichnungen: "Symbolfunktion, Symptombfunktion, Signalfunktion", auf das sprachliche Zeichen bezogen, verwenden wir in Anlehnung an Karl Bühler. Cf. Karl Bühler: "Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache", Jena 1934, S.28 f.

23 Die Verfasserin wendet diese Korrelative, welche Mario Wandruszka geprägt hat im Übersetzungsvergleich an. Cf. Mario Wandruszka: "Interlinguistik: Umriss einer neuen Sprachwissenschaft" Piper, München 1971; derselbe: "Sprachen-vergleichbar und unvergleichlich", Piper, München 1969.

UNELE ASPECTE SEMANTICO-GRAMATICALE RELEVANTE ÎN PROCESUL TRADUCERII (REZUMAT)

Lucrarea de față abordează câteva din aspectele semantico-gramaticale relevante în procesul traducerii din limba română în limba germană. Sînt analizate unele forme de determinare a substantivului și aspecte relevante în stabilirea relațiilor de echivalență între substantive. În exemplificări se recurge la analiza semică. Autoarea urmărește felul în care același conținut este redat cu mijloace diferite în planul structurii de suprafață, scoțînd în evidență unele din cauzele obiective ale deficiențelor în traducere.

**НЕКОТОРЫЕ РЕЛЕВАНТНЫЕ СЕМАНТИЧЕСКО-ГРАМ-
МАТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ В ПРОЦЕССЕ ПЕРЕВОДА
(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)**

В настоящей работе изучаются несколько релевантных семан-
тическо-грамматических аспектов в процессе перевода с румынского
языка на немецкий язык. Рассматриваются некоторые виды определения
существительного и релевантные аспекты для установления эквивалент-
ных отношений между существительными. При анализе примеров применя-
ется компонентный анализ. Автор исследует, каким образом такое же
содержание выражается различными способами в поверхностной структу-
ре, подчёркивая объективные причины недочётов в переводе.

CĂLĂTORIA LUI D. SCAVINSCHI LA FEREDILE BORSĂCULUI

(Avatarurile unui manuscris)

de

LUCIA JUCU-ATANASIU

În pachetul de manuscrise înmînat lui C.Negruzzi pe patul morții, purtînd titlul "Scrieri a lui D.Scavinschi¹, să se deie la d.aga A.Sturza Miclăușeanul, ca să facă ce va voi cu ele"², se găsește și jurnalul de călătorie versificat Călătoria dumnealui hatm: Constantin Paladi la feredile Borsăcului 1828 avg.3o (ms.B.A.R.,nr.423).

Scrierea începe cu crearea lumii, conform explicației creștine, pentru a ajunge la înzestrarea pămîntului cu ape minerale, enumerînd, cu umor, calitățile terapeutice ale "izvoarelor vindecătoare" din ale "Carpaților sînuri", de la Borsec³. Autorul relatează, în continuare, peripețiile întîmpinate în cursul drumeției, făcute cu o "aliasă soțietate", condusă de hatmanul Paladi și soția sa, cucoana Săftița ("căci fără de ea viața dulce nîcicum nu poate să fie", sugerează ironic călătorul), întîmplări ce creează farmecul acestor pagini compuse "numai pentru plăcerea sa"⁴, cum observa C.Negruzzi. "Ca pelegriinii ce pliacă la Sinai să se spăsească", drumeții temerari urcă pe jos Dealul-Doamnei, unde "romanticeasca priveală" este mai mult preromantică, prin sugerarea purității ("nevinovată"), a elementului frust,necivilizat, nepervertit ("neiscusita"), cunoscute și din poezia lui Cîrlova, Înserare:

"Pe coasta acestui mare și bogat de vacuri munte
O stîna de oi se află, cu turme la număr multe
Acolo nevinovata a oișelor zbierare
Și neiscusita-n bucium a păstorilor cîntare
Făc al veacului de aur plăcuta sămăluire
Unde gustă călătorii o adîncă mulțămire.
Acolo sosind cu toți, obosiți de ostinială
Și pătrunși de ace plăcută, romanticească privală,
Au stătut și pre verdiață începu toți a să pune
Puterile-mprăstiate, vrînd iar să și le adune".(subl.ns.)

D.S. adoarme și se visează în Olimp, vis pe care îl cităm, deoarece constituie încă un exemplu pentru reminiscențele clasiciste în literatura deceniului al treilea, situîndu-se alături de visul versificat al unui alt clasic travestit, I.Gane (din Călătoria lui Cupidon la pustiu):

"...m-am lăsat pe o coastă, ca să gust în liniștire
Nectarul ce mi-au dat firia, la trudă de întărire,
Abă apropiind însă acest scump nectar la gură
Intr-al Olimbului munte că aş fi mi să părură
Unde priivind pre Harite, săltînd între flori şi frunză
Am văzut şi pre Apolon, cu a sale noaă muză!
Care prin cîntări ce omul nu poate să cuvînteze
Făcē ca toată suflaria de plăcere să sălteză".

După "vro trii năstrușnice ceasuri", "zăfirii", "cu a lor aripi de ghiată" îl trezesc pe călătorul care se vede părăsit de "compania" (C.N.) sa, "într-a-cel pustnic teatru"⁵ /Ca pi-un iubitor de pace, pe un cuvios săhastru!" Incepe căutarea tovarășilor de drum, prin "mii de locuri grele, de cotituri fioroasă! / De vizuini adîncate, mistuiri primejdioasă!", natură devenită loc comun în literatura moldoveană premodernă (în Tragodia... lui Beldiman se dă o interpretare similară munților Moldovei: "Văi, ponorături, prăpăstii, codrii cei înfricoșați"; drumul poetului, în tovarășia "temutului", din Visul amoriului /a lui Conachi, episod preromantic, se desfășoară la fel: "Prin prăpăstii, munți și dealuri, ostentit călătoream", imagine ce este reluată (?) de I. Gane, în poemul Călătoria lui Cupidon la pustiu, prin drumul lui Cupidon, din visul simbolic în care Minerva îl poartă "prin prăpăstii, munți și dealuri... spre osîndire"). Mereu cu teama de a nu fi prins de urși ("De înnop-tam pi-acel munte, mă făce vreun urs o cină! [...]. Și-mi pare că mă alungă urșii cu cîrdul de goană!"), călătorul ajunge "caravana", promițîndu-și că nu o va mai părăsi. Dar la apa Bistricioarei, la podul păzit de cazacii "doriți de holercă nestricată", care nu încuviințează trecerea apei decît după ce "li s-au pus în mînă cîte de-o bună măsură", D.S. va continua drumul singur, pe jos, "ca un om cuminte", în timp ce "boierii" pleacă înainte cu trăsurile. Dîndu-și seama că a rătăcit, că a căzut din "ispită" în "cursă", începe căutarea febrilă a trăsurii ("Mă întorc cu repegiune, agiung podul, îl trec iară"), în timp ce "perdeaua nopții tot-orizontul cuprinde!" Convins acum că "a călca giurămîntul este o nelegiuire, / Pentru carele tot omul nu scapă de răsplătire", se vede deja în a "urșilor gură", D.S. sugerînd foarte bine stările de spaimă prin care trece (descriînd "cu o mînă de meșter", "închipuitele sale grozi", cum observa C.N. - p.473), într-un episod remarcabil prin asocierea tragicului cu comicul (reușită ce este și a lui C.N. în scrisoarea despre D.S., încît am putea spune că se realizează un transfer de valori, o adecuare la mijloacele literare utilizate de poet)⁶. Călăuza lor, căpitanul Ghiorghei, "om trăit mai mult la munte", după ce îi duce la "niște casă pustie", care nemulțumesc "cucoanele", îi conduce, prin satul Răpciune, la "schitișorul" Hangul, "loc în care adevărul, a sa nevinovăție, / Și liniștia ace svîntă, au a lor împărăție". "Cvertul" de oră promis, "într-un vac să prîfăcusă", în condițiile unui drum dificil, descris în amănunte ce prevestesc pe Ion Ghica din O călătorie de la București la Iași înainte de 1848:

"Roatele pe de o parte pre mii de stînci să rădică,
Poclitul în cap lovește încît puținul dispică!
Acum scoborîi [o] vale, cu cîrniri sprăvălitoare,
De- ți părea că mergi în Tartar în văci că nu mai vezi soare!
Acum mergi tot p-o coastă, pe-a bolovanilor vîrvuri,
Unde sprăvălind odată își făceai capul tot hîrburi!
Ce răcnete în cucoane! Ce frîngeri de mîini, oftare,
Cerîndu-și una la alta ce mai de apoi iertare!"

După un asemenea drum-coșmar, "ostenială cruntă", noaptea li se pare "numai o minută". A doua zi "Ceahlău-nbrăcat cu ceață / În schit aruncându-și fruntea, ni-au dat bună dimineată" și călătorii se îndreaptă grăbiți, "fără a mai căta hodină", spre "Tulghiș la carantină", unde ajung "cam îndăsară". Cum "fraipasul" de trecere nu era sosit pentru hatmanul Paladi și compania sa, cum "bordeiele" carantinei erau pline, acesta dă poruncă să i se facă o baracă, "Fără a să mai supune la supărare sau gînduri", ceea ce indică un adevărat bon-humeur al călătorului, dispus să treacă cu vederea întimplările neplăcute ale drumului. După o noapte de "odihnă călătorească" în această "cușcă jîdovească", sosind "pasul", "...după o căzută a tuturor a fumare / Și după o amăruntă întru toate cercetare, / Dăruind casa celui ce-l înădușă cu fumul", au plecat spre Borsec, unde au ajuns după "șase ceasuri". Aici uită "a drumului struncinare" și timpul trece, "cu feredeie, cu mese, cu adunare", cu "baluri" organizate de "nobleța ungurească / Ca să nu simtă boerii clima lor ace urusască", cu "plimbări [...] pe jos pe la steclărie, / Ba încă și piste-un munte, pîn-pe la o vizunie..." După cinci săptămîni, "împlinind [...] cura", primesc caii trimiși de un paharnic Vasile și se reîntorc "iar la Moldova, cu al Borsăcului voie". Drumul este doar punctat de cîteva notații precipitate, reținînd moravuri (cu "neplăcere" constată că "ungurii să-ntărtasă tot casă întregi a ceri") sau stări sufletești (curajul de a merge cu pluta de la Răpciune la Piatra Neamț unde, odată ajunsese cu "norocire" cucoanele au "mulțămît Sfintei Troiții cu o inimă curată / C-au sosit fără primejdii și la Moldova odată". De aici "fără de frică, de necaz sau de sprăvală" ajung "într-o zi și jumătate", "ntr-a Eșului privală".

Formula cultivată de poet în această descriere a unei călătorii la Borsec, în 1828, anticipă pe cea a lui V.Alecsandri din O primblare la munți (1844), unde este prezentată călătoria la mînăstirea Pîngarați, la schiturile Hangu și Durău, de către un grup vesel de trei poeți și un judecător, pornit "apostolicește prin dealuri și prin văi", hrănindu-se doar "cu priveliști-[e] poetice și cu aer[ul] curat" din munții Neamțului și de pe Ceahlău⁷. Asemănările dintre cele două texte, relatînd drumeții prin aceiași munți, constau în rezolvarea identică a unei stări psihologice comune: teama de urs se transformă în rușine și în haz la ambii. "Nălucirea neagră" (vers 188) a lui D.S. și "matahala neagră" (p.153) a lui V.Al. se dovedesc a fi "butca cuconului Vasîlică" (vers 189) la primul, iar la cel de al doilea "un român care sta lungit pe iarbă" (p.154). Dar sentimentul naturii, trăit intens de V.Al., nu-l întîlnim la D.S., care, după ce compune o idilă în maniera Primăverii amorului, doarme, "vro trii năstrușnice ceasuri", visînd Olimpul, în timp ce scriitorul pașoptist, pe vîrfurile Grohotișului, odihnindu-se și el, meditează la frumusețile munților Moldovei și la trăsăturile specifice omului de la munte, într-un fragment de un grav lirism, început ca acordurile solemne ale unei cantate de J.S.Bach: "Multe soiuri de peisajuri am văzut prin deosebite țări, dar rareori am întîlnit acea frumuseță măreață și sălbatică, prin care se deosebesc munții Moldovei" (p.154). D.S., cu lipsa lui de receptivitate la spectacolul grandios al naturii, cu "neajungerea" limbii, (pentru el stîncile sînt "bolovani de peatră"), preferă să nu scrie nimic despre impresiile sale în fața naturii:

"Despre-a Bistriței frumsețe, măcar că-s locuri pustie

N-am scris nimică de milă, să nu strîc multă hîrtie".

Modestie să fie în această mărturisire, reflectînd incapacitatea de a descrie

frumusețile apei, chiar dacă aceasta este înconjurată de munți ("locuri pustie"), sau conștiința inutilității unui atare tablou, într-o relatare a unei drumetii făcută de o societate înclinată spre aspectele materiale ale vieții și care nu înțelege încă natura montană? Cert este că, între anul 1828, când are loc "călătoria" lui D.S. și anul 1844, când se "primblă" V.A., societatea moldoveană își precizase noile idealuri de viață, necesitățile momentului istoric și romantismul își puseseră amprenta asupra vieții cotidiene: scriitorul pașoptist descrie munții și trecutul Moldovei, prezentând momentele de contact cu folclorul ca un reflex al sentimentelor sale patriotice. Într-o altă etapă istorică, după eșecul revoluției de la 1848, călătoriile lui V.A. pierd din finalitatea lor patriotică și devin, în interpretarea dată într-o scrisoare din 1852, către Ion Ghica, "lungi rătăcirii fără țintă, cărora le găsesc atîta farmec"⁸.

Din același an cu "prinblarea la munți" datează și "articolul" Borsec (publicat, fragmentar, în Propășirea și, integral, în Calendarul pentru poporul românesc pe anul 1845⁹). Este o "fiziologie" a stațiunii, în care V.A. depășește stadiul descriptiv, redus și el, al lui D.S., observînd corespundențele sufletești ale faptelor. "Fiorii răci", pe care-i simte amintindu-și de Borsec, corespund "băii răci în care ferbe neconținut gazul carbonic", acel "lobogo" [mgh. "în flăcări"], care este "tronul egalității" (aici atît "adunarea românească", "adunarea ungurească", cît și "adunătura armenească" sînt egale). Amintirea Borsecului îl "desfătează prin înfățișarea unor figuri gingașe și plăcute", ca aceea a îndrăgostitului pornit prin munții din prejur, unde "privești [a] milioane de fragi îi insuflă gusturi pastorale și sentimentale", cărora nu le dă curs, V.A. cenzurîndu-le cu ironie caustică. "Adunări fără pretenții", "convorbiri prietenești", "primblări încîntătoare" duc la statornicirea unei "frății nepetuie": "La Borsec toți sînt frați, de nu în Hristos, dar în borviz", așa încît "unul din meritele cele de căpetenie a Borsecului este de a însufla oamenilor simțiri omenești!" Între momentele de "desfătare" se includ și "primblări la stecărie, la cascadă, la Peșteră, la Stînci ș.c.l.", dintre care V.A. apreciază mai ales Peștera, "viziunea" lui D.S., pentru "sălbatica sa frumusețe", "privești [a] minunată" ce "informează un tablou fantastic": "umbrele ce se întind în toate părțile ca niște urieși, jocul, mișcările lor răpizi și spăimîntătoare îți insuflă un soi de groază ce mărește efectul acelei fantasmagorii; și deosebitele glasuri, unindu-se împreună și găsind o înzecită putere în eoul peșterei, produc un vuiet ce te înfiorează, un vuiet fără nume ce pare că iese dintr-o gură a iadului" ("tartarul" lui D.S. și I.Gane). În sfîrșit, evocarea Borsecului îl face pe Alecsandri "să rîdă din toată inima, de oarecare întîmplări comice și de oarecare ridicule", între care este și descrierea bolnavilor ce beau apă, o "nevinovată și neprețuită caricatură", "tablou [...] vrednic de penelul vestitului Gavarni", ca și tabloul băii lobogo sau al balului¹⁰. Ca și în schița Balta-Albă (publicată în Calendarul Albinei, pe 1848), Alecsandri utilizează procedeul enumerării în descrierea balului: "Inchipuiește-ți o sală de lemn fără nici o altă decorație decît niște fofeze de brad în care ard vro douăzeci de lumînări de său; iar în lăuntru ei o societate alcătuită de tot soiul de neamuri, un amestec de tot felul de toalete: dame române în rochii delicate și gătite după modele Parisului; baroane și contese ungurești îmbrăcate cu pretenție, dar fără gust; armence necioplite în haine de jupînese de casă; și pe urmă fel de fel de frace civile și militare, unele elegante, dar cele mai multe cu talii scurte și cu cozile pînă la

călcăie. Inchipuiește-ți pe deasupra tuturor acestora, figuri de toată făptura, de tot calupul, strîmbe, triste, vesele, mojicești, ungurești, șvabești, dobitocești; într-un cuvînt o bogată galerie de caricaturi, printre care de-a-bie zărești cîteva fețe omenești. Acum înfățișază-ți toate acele ființi giucînd, sărînd, învîrtindu-se ca niște titirezi, bătînd din pintini; iscodește în minte-ți suciturile de trup cele mai ciudate, strîmbările de obraz cele mai poznașe și așa vei avea o idee de balurile Borsecului. Și cu toate aceste, o veselie mare e zugrăvită pe fețele tuturor. În vreme de cinci sau șase ceasuri toți gioacă cu plăcere, petrec cu mulțămire, și cînd vine vremea de a să sparge balul, e marea părere de rău ce cuprinde pe toți iubitorii de danțuri". Cu acest tablou de epocă sîntem departe de firavele și secile notații ale lui "Daniil cel trist și mic" (M.Eminescu, Epigonii). Borsecul primei jumătăți de veac trecut "nu se poate numi nici tîrg, nici sat, pentru că n-are nici uliți, nici magazii, nici locuitori. El este o adunătură de vreo cincizeci de case de lemn pustii și are multă asemănare cu muștele, care stau moarte toată iarna, pentru ca să învieze în primăvară -[...] iar cum sosește luna lui iunie[...] el se transformează într-un tîrgușor viu și plin de tot soiul de figuri străine. Munții de pîmpregiur perd sălbăticiunea lor, pentru ca să se prifacă în primblări misterioase (subl.ns.), și în locul unde cîrîia cioarele mai înainte acum o bandă de muzicanți de la Cronstat cîntă fel de fel de simfonii: valțuri pentru nemți, ungureasca pentru maghiari și Tu-mi ziceai odată pentru români". Atît prima parte a acestei descrieri a lui Alecsandri, cît și cea de a doua, revin în corespondența epocii, "stațiunea" Borsec fiind un loc de întîlnire obișnuit al aristocrației din Principate. Astfel, Anica Rosetti, în iulie 1840, observă doar aspectele neplăcute ale locului: "Tu m'écris de t'acheter quelque chose de joli d'ici de Borsec, mais tu ne sais pas que nous ne trouvons même pas de victuailles et que nous mourons de faim, tellement cet endroit est maudit. Les maisons sont en bois, nous nous mettons au lits recouverts de nos manteaux, de tous côtés souffle la vent à travers les lattes, de sorte que nous sommes glacées pour la vie"¹¹. Dacă în această scrisoare particulară lipsește orice sentiment al pitorescului, vizibil atît în societatea umană, cît și în natura montană, în corespondența unei femei sensibile și cultivate, cum este Zoe Golescu, soția lui Dinicu Golescu, întîlnim gustul romantic pentru "natura sălbatecă" pe care o remarcase și Alecsandri, ce trezește sentimente contradictorii în sufletul călătorei. "Plimbările misterioase" din textul lui Alecsandri le corespunde aici "plăcerea amestecată cu teroarea": "...d'ordinaire il est insupportable à Borsec et comme de raison nous serons bien à plaindre. Ce qui me réconcilie cependant avec ce climat, c'est l'excellence de son eau et malgré les éternelles (sic!) nuages qui planent continuellement sur les montagnes qui nous environnent, l'air est toujours pur et propre à restaurer la santé la plus délabrée. Les sites sont magnifiques et les beautés de cette nature sauvage sont imposantes. Elles offrent à l'oeil le plaisir mêlé avec la terreur..."¹².

x x x

"Călătoria" lui D.S. pune însă și o problemă interesantă de istorie literară, în legătură cu editarea ei de către C.Negruzzi, în 1839 și 1840 (vezi nota 2). Confruntînd textul ms.BAR nr.423 cu "variantele" C.N. am avut surpriza să constatăm că autorul "scrisorilor" ne-a dat un text

fragmentar, cu omisiuni și adăogiri, cu schimbări ce modifică stilul și, în consecință, și interpretarea jurnalului. Ne propunem să arătăm în ce constau intervențiile lui C.N., încercând să dăm și unele explicații.

1. Omisiuni

- Versurile 104-105, considerate ca superflue, încetinind ritmul relatării călătoriei (sau C.N. le considera reminiscențe de lectură, din poemul lui Gane?): "Și m-au lăsat a petreci într-acei pustnic teatru / Ca pi-un iubitor de pace, pe un cuvios săhastru!";

- Versurile 118-119, omise pentru retorismul lor, dar lipsind textul de legătură, înlocuind-o cu comentarul său:

"Dar ah! Nu știu ce putere! Ce duh rău! Ce nălucire
Mă-ndiamnă de scobor iară și tocma la asfinție!"

- Versurile 136-140, excluse de C.N. sau de cenzură, deoarece accentuează asupra unor moravuri corupte:

"Cîștigînd dar biruința, prin al argintului sunet,
Care darmă orice sîlă, ca un sfărămător tunet,
Și eu bucurat de slava biruinței cîștigate,
Pe glos tocmai ca un irou, trecui podu-n ceea parte!"

explicație și pentru versurile 271-273:

"Intovărășit cu toți, c-o foarte zarifă ploaie,
Trecînd deci iară prin valia, cu destulă neplăcere:
Căci unguri să-ntărtasă tot casă întregi a ceri..."

Versurile 172-175 reprezentînd un element meditativ, care ar fi intrerupt prea mult cursul expunerii peripețiilor, cu insistență asupra "despărării" de frica urșilor:

"Măcar că nenorocirea, după [cum] o zîc bătrîinii
Este pre folositoare cuvîntătorilor lumii
Știința nu-nțăleptește, fără de nenorocire
Dar amîndouă aceste împodobeș[c] orice fire!"

(corespund versurilor lui I. Gane, Călătoria lui Cupidon...:

"Căci atuncea să cunoaște adevărul cel curat,
Cînd de lîngă om norocul, odată cu el au zburat").

- Versurile 212-213 ("Și ieșind din mistuiri ce nu ne era știută / Iar ni-am întîlnit cu toți, la întoarcirea făcută"), v. 236-237 ("Agiungînd la svînta gazdă, o ostenială cruntă / Ne-au părut noaptea întriagă, a fi numai o minută!"), v. 246-247 ("Prin cară să poată treci, cu-nsoțita adunare / Făr a fi venit să șază zece zile la-nchisoare") și v. 263 ("oarece să mai uitasă a drumului struncinare") - înlăturate de C.N. ca fiind inutile, situațiile respective decurgînd din elementul epic anterior.

- Versurile 278-279 a căror semnificație se pare că editorul nu a înțeles-o: "Despre-a Bistriței frumsețe, măcar că-s locuri pustie / N-am scris nimică de milă, să nu strîc multă hîrtie".

- Versurile 284-285, care reprezintă finalul jurnalului de călătorie al lui D.S., sînt scoase, C.N. considerînd sosirea la "Tîrgul Pietrii" (Piatra Neamț), deci la "Moldavia dorită" (C.N.), o încheiere mai potrivită.

Scriitor epic, C.N. exclude din text tot ce i se pare discursiv, retoric, în plus, reținînd firul acțiunii prin tablourile epice. Semnificativ este mai cu seamă reducerea primelor 61 de versuri, la următorul text poetic: "Începe prin o descriere (cam lungă) a foloaselor ce aduc apele minerale [minerale - în ed. 1840], arată anume pe toți companionii acestei că-

lătorii; apoi, după toate închipuirile ce-și fac călătorii de un drum plăcut, face o frumoasă asemănare zicînd..." (și urmează versul 62).

2. Adăogiri. Sînt mai importante și necesită o integrare a lor în creația lui C.Negruzzi.

- Intre v.205 și v.206 introduce următoarea critică la adresa cucoanelor "ce-s toate mai delicate din fire" (la C.N.: "ce-n toate-s mai delicate din fire", mai aproape de intenția poetului):

"Bine ar fi făcut însă de primea aici să mîie
Să nu cate huzur casnic într-o lature pustie,
Cînd la drum și împărații la-nîmplări deosebite,
Cu toată a lor mărire, dorm și-n colibi părăsite".

3. Adăogiri, în locul omisiunilor

- Visul lui D.S. pe Dealul-Doamnei, v.88-93, este înlocuit cu alt vis, mai apropiat de biografia poetului sărac, iubitor de "liniște" și "muze", vis ce se poate însă asocia și călătoriei spre "palatul fericit / Unde de veci lăcuiește amoriul cel proslăvit", din Visul Amoriului, poemul lui C.Conachi:

"Abia somnul mă cuprinde, un frumos vis iată vine
Trimis de Morfeu, de Muse, sau cine știe de cine;
Parc-aievea îmi arată o minunată grădină
Unde zîmbindu-m [zîmbindu-mi-1840] mă cheamă o prea iscusită
zină,

5 Am intrat; și ea îndată cu foc mă îmbrătoșă [îmbrătoșază]
A ei dulce sărutare ca din morți mă înviază,
Apoi mergînd p-o alee, o muzic-armonioasă
Auzeam c-o melodie pătrunzătoare, duioasă,
Mai încolo văz palaturi; ajungînd, intrăm în ele.

10 Strălucirea, bogăția uimesc vederile mele,
Cu aur și pietre scumpe era toate-mpodibite.
Zîna mea zîbind îmi zice: aste-s a tale, iubite.

Obicinuită soartă a săracilor să viseze bogăție! - Vrabia mălai visează. Semistihlul I a versului II este greșit. Asemănarea somnului cu nectarul e nepotrivită". Cu atît mai mult textul ni se pare a fi de C.N. (excluzînd, deci, posibilitatea editării unui alt m.s. al prietenului său decît ms.423), cu cît nu aprobă comparația lui D.S. și o schimbă, înlocuind nectarul cu somnul. Versul "Abia somnul mă cuprinde, un frumos vis iată vine", ne amintește "vremea juneții și a iubirii" din Reverii, cînd tînărul "adormi încîntat și vesel pe aripele-nchipuirei" (ed.cit., p.44). O observație marginală: „5-6 sînt omise de dascălul A.Pumnul care le considera probabil...indecente.

- În locul versurilor 212-213 C.N. creează un tablou în care urmele clasice sînt încă odată o dovadă a paternității sale; pentru a induce în eroare cititorul introduce și aici un comentariu al versurilor:

"Aicea [Aice] Aga C....din norocire zărește
Că surugiul ce mîină pe cal să [se] cam cumpănește,
Si aflînd după cum alții bine îl cheazășuiră [cheazășluiră]
Că cu bachică aghiasmă gîtleju-și aghismuiră,
Il coboară jos și-ncepe singur toți caii să mîie
Cu astfel de iscusință, cu astfel de vitejie,
Chiar ca Ahil, care colbul îl amestică cu norii,
Prin goana cea mai furioasă [cea furioasă] ce-ngrozise privitorii
Cînd alunga-n fuga mare caii spumați de-nfocare
În tîrîirea lui Ector le a Troiei dărămare.

Asemănarea ar fi bursumflată, de n-ar fi ironică, precum să [se] vede din următoarele versuri:

Cum că sînt eroi românii, nimeni nu tăgăduiește,
Dar vrînd Titu sau vrînd Mecena din ei tot nu se ivește.
Surugiul de rușine, văzînd așa mîltură,
Au rămas mut de ispravă, parc-au născut fără gură.
Privind așa chibzuire și plesnituri minunate,
Ofta știind c-acel plesnet va suna și p-a lui spate".

A. Pumnul nu reproduce comentarul lui C.N.

- Procedeu: intercalare de versuri și comentariu al situației, însoțit de o scuzare a greșelilor lui "D.S.", se repetă și în fragmentul versificat introdus între versurile 233-234, iar comentariul după versul 235:

"Eu, înmărmurit de frică, mai că plîngeam de durere;
Să mor noaptea ce-i lăsată spre odihnă și plăcere!
Și să mor mai ales încă într-o-ntunecoasă [într-o-ntunecată stare],
Fără să aibă nici duhovnic, nici capăt de lumînare [luminare]!"

.....
Frumusețea [Frumuseața] acestor versuri este netăgăduită; descrierea ei [e] de minune și caracterizează pe poet. - Să moară noaptea ce e lăsată spre odihnă și plăcere! și fără capăt de lumînare - înțîi [întăi] plăcerea, apoi duhovnicul.

A rima vîrfuri cu hîrburi e o cam mare licență poetică, dar i se iartă [iartă] pentru originalitate".

4. Mai numeroase sînt schimbările de cuvinte sau expresii cu scopul de a realiza un limbaj cît mai fluent (confruntarea v.180-195 D.S. cu versurile corespunzătoare ale ed.C.N. este semnificativă). Expresiile greoaie sînt înlocuite: "am agiuns de caravană" înlocuit cu "am dat piste caravană", "toți trecu după dorință" devine "trecurăm cu ușurință", "drumul ce-l depărtasem" este schimbat cu "care-l lăsasem". C.N. caută cuvintele mai expresive: "niște casă pustie" devine "chiar sihăstrie", iar "petrecuta noapte", "o noapte ticnită". Mai interesantă este schimbarea: "neiscusita-n bucium, a păstorilor cîntare" cu "prostatica în bucium a păstorilor cîntare" (sbl.ns.); cuvîntul prostatic, care apare și la V.Pogor în meditația Niam vine și niam se trece... ("Acest adevăr prostatic pentru ce mă întristă") și la Eminescu (care l-a putut cunoaște din Lepturariu lui A.Pumnul, acesta reproducînd varianta C.N.) este deci al lui C.N. și nu al lui D.S., cum se afirmă în toate studiile.

C.N. înlocuiește cuvintele vechi din jurnalul lui D.S.: însoțîți (devine tovarășii), pe gios (pedestri), "sămăluire" (închipuire) zugrăvită (închipuită), călătorii (compania), reperiune (repeziciune), sălășluire (găzduire), sînetînd (văzînd) și, cu același scop, al "modernizării" limbii, prin introducerea de neologisme, schimbă versul: "De aicia și la Borsăc au agiuns în 6 ceasuri" devin "Ș-ajungînd în șase ceasuri la apele minirale" (minerale - 1840; este o inconsecvență, deoarece în comentariul inițial era "apele minerale"). Pentru a evita repetiția, schimbă epitetul (ex. nefiind de acord cu expresia "de ceriuri aliasă soțietate" (p.80) o înlocuiește cu "plăcută ș-aleasă soțietate [societate]" și atunci schimbă din v.77 epitetul "plăcută, romanticească priveală", cu "frumoasă, romanticească priveală"). Corecturile gramaticale, privind acordul, sînt îndreptățite, ca și majoritatea celor fonetice (excepții: s-au impus formele lui D.S. "viziuni" (nu "vizunii"), "pîn la" (nu "păn la"), "văd" (nu văz) etc.).

Alteori aceste schimbări la nivelul limbii implică și atitudini ideologice polemice, uneori mai conforme cu ideea poetică decât cele enunțate de D.S. ("eu apuc drumul singur, pe gios, ca un om cuminte", devine, "ca un rătăcit de minte"; sosirea la Borsec nu are loc "îndăsară" (v.243), contravenind afirmației din v.253, ci "pe după amiază", cum corectează C.N., în funcție de acest v.253; Călătoria de la Râpciune la Piatra Neamț se face pe "patru plute", nu pe una; "inima curată" (D.S.) a cucoanelor devine "inima umilită", ceea ce corespunde mai bine imaginii despre femeie a lui C.N., așa cum apare din Au mai pătit-o și alții, O alergare de cai, etc.).

Sistematic, C.N. elimină ceea ce ar putea pune în condiție de inferioritate socială pe prietenul său: versurile "A doua zi jălind soarta a domnilor chinuire, / Au bucurat, pînă la unul, cu al pasului venire", devin "A doua zi jălind cerul multa noastră chinuire, / Bucură și mic și mare cu a pasului sosire" sau versul "Ca să nu sîntă boerii clima lor ace urusască devine "să le pară mai plăcută clima aceea chiar ursească" ("urusască" - pentru a sugera un posibil echivoc, rezolvat de C.N. favorabil momentului politic?).

Un ultim cuvînt ar merita comentariile lui C.N. pe marginea jurnalului, din care extrage fragmente, parafrazăndu-le¹³ sau crează el însuși versuri, manifestînd rezerve mai ales față de rimele lui D.S. sau chiar și față de ale sale ("de rău gîst", p.470 ; "cam mare licență poetică", p.475), explicate însă prin situația literaturii române la data scrierii poemului, stare de insuficiență ce se menține pînă tîrziu (nu observa în Scrisoarea XVII (Critică), din "Dechemvrie 1844", "poezia hodorogită" a vremii?). Considerat "minunat, simplu și drăgălaș" (p.469), în jurnalul drumeției la Borsec, D.S. este elogiât de C.N., care subliniază perspectivele deschise de aceste versuri: "arăt că omul era poet și ar fi putut face mult, dacă lipsa nu ar fi stîns geniul lui" (p.476). Mai aspru este Titu Maiorescu, care, în Observațiunile polemice din 1869, referindu-se la Lepturariul lui A.Pumnul, unde erau reproduse versurile lui D.S., dorea studenților din Cernăuți să se înveselească cît se poate de mult cu asemenea modele de stil, dar să le imiteze cît s-ar putea mai puțin,¹⁷ trecînd peste circumspecția lui C.N. ("nu doar că versurile aceste pot sluji de model") și peste aprecierile făcute limbii lui D.S.¹⁵ Cert este că jurnalul versificat al lui D.S. este printre cele dintîi, dacă nu primul, scris doar din plăcerea de a povesti ce i s-au întîmplat într-o călătorie. Din fragmentele citate rezultă calitățile de povestitor, ironia și umorul, care îl apropie de biograful și prietenul său C.N. Nevrînd să instruiască, doar să distreze, "dispozițiile poetice" precumpănind asupra "spiritului deștept", D.S. este prin această scriere, ca și prin traduceri, mai aproape de scriitorii pașoptiști, de programul Daciei literare, îndepărtîndu-se de odele lui Asachi. Stilul encomiastic nu i se potrivea nici lui, ca atîtor alți scriitori români (pe care și limba română "îi desmîntă" de la un atare demers).

"...Daniil Scavinschi cel mititel la statură, / Pre care plăcu naturii a-l lucra-n miniatură", cum se autodefinește, în epigrama cu care se deschide traducerea comediei lui Regnard, Democrit, făcea parte din acei cărturari care sînt "meniți a trece necunoscuți pe calea vieții. Toată misiunea este să resădească cîteva flori în drumul lor", cum observa, cu justete, C.Negruzzi. "Floarea" lui Scavinschi este jurnalul versificat al călătoriei sale.

NOTE

1 Două drumuri, esențiale, au orientat viața lui D.Scavinski: călătoria din Bucovina la Lwow și cea de aici la Iași, adus în Moldova, se pare, de boierul A.Sturza Miclăușeanul, mai mult pentru cunoștințele medicale, decît pentru "dispozițiile poetice și duhul deștept". Destinul său este pilduitor pentru condiția grea a intelectualului modest al vremii, similar lui B.P.Mușileanu, V.Cîrlova, D.Bolintineanu, Gr.Alexandrescu ș.a.

2 Așa cum menționează C.Negruzzi în Scrisoarea IV (Un poet necunoscut), în Opere I Păcatele tinerețelor. Ediție critică, cu studiu introductiv, comentarii și variante de Liviu Leonte, Ed.Minerva, Buc.,1974, p.223. Citațele din C.N. se dau, în continuare, după această ediție. În legătură cu scrisoarea lui C.N. precizăm următoarele: el a compus, în "Mai 1838", o biografie Daniil Scavinski, pe care o publică în Alăuta românească, 15 august 1838, p.33-38 (indicația finală "Va urma", nu se realizează, din cauza suspendării revistei; vezi Alăuta românească, 1837-1838. Ediție facsimilată, urmată de transcrierea textului, glosar și indici de Cornelia Opreșanu. Prefață de Al.Andriescu, Ed.Minerva, Buc.,1970, p.159-162). Articolul este completat cu prezentarea operei lui D.S. în Curier de ambe sexe, nr. 3-4/1839, iar de aici reprodus în Foaia pentru minte..., nr.13,14,15/1840. Este reluat de C.N., sub titlul Vieața lui Daniil Scavinski, ca prefață la Regnard, Democrit. Comedie în cinci acte de..., Tradusă de Daniil Scavinski. Tipărită cu cheltuiala D.D.K. Negruzzi și M.Kogălniceanu. Iașii. La Cantora Foaii satești. 1840. După această ediție reproduce A.Pumnul Coeloetoria la Borsec în Lepturariu românesc, T.III, Vieanna, 1862, p.397-402 și, după el, numeroși editori ai operei lui C.N.

3 Deoarece prima parte a Călătoriei... nu a fost tipărită, C.N. publicînd în Curier de ambe sexe și în prefața la Democrit un text amputat, ne permitem să cităm în întregime aceste versuri introductive, subliniind părțile expresive, pe care, din lipsa spațiului, nu le putem comenta: Ms.BAR, nr.423, f.157

Părintele acel vecinic, cel făr'de moarte și tare
Cel milostiv și puternic, far'de asemănare,
Acel ce din nimicine, din bezna cea-ntunecată
Au zidit în șasă zile lumea ceastă minunată,
După ce-au făcut pre soare, ce din chentru luminiază
Luna, planitele toate, ce-mpregiuru-i se rotiază,
Și stelili cele multe, acele nenumărate
Ce-mpodobăsc cu lumină, al Tronului său cetate,
Și toate câte pămîntul poartă pe a sa rătungime
Plante și vietăți încă, nesfîrșită feliurime,
Apoi s-arăte mai bine, puterea sa ace mare
Au plăzmuit și pre omul, după a sa asemănare.
Privind zîditoriul însă, la al omului natură
Că la tot feliul de patimi, îi supus preste măsură:
Care ș-ace scurtă viață, ce îi este hotărîită
Prin mii de dureri cumplite, i-o fac foarte amărîită,
Și prin vaite, suspinuri, lăcrămări fără-ncetare,
Vedeoa vietăți] cea scurtă i-o scurtiază și mai tare,
Milă au cuprins monarhul, fulgerilor fioroasă

Ațin așa tristă stare, ființă ce mai aliasă
Pentru aciasta îndată, cu o milă necuprinsă
Sfăra pământului nostru, de mîna sa fu atinsă!
Și-ndată în mii de locuri! mii de părți desfătătoare
Au început să răversă izvoare vindecătoare!
Din toate aceste multe, izvoară blagoslovite
Ce pentru al omului patimi, de ceriu sînt alcătuite,
Intr-a Carpaților sînuri, s-au făcut tuturor veste
Că în Ghiorghe la Borsăc, acel mai bun izvor este !
Acolo arată ceriul, zic mila sa cea mare
Ca de orice dureri grele, omul să-și afle scăpare.
Acolo de romatizmurii, cît de mari și învechite
De... piatră de podagră, și năvri cît de slăbite
De al sîngelui stricare, de al stomahului smintire
Desăvîrșit pătimașul, își află tămăduire!
Acolo și tot ologul, cel căzut în desperare
După o de trii ani cură câștigă a lui picioare
Iar mai vîrtos pătimașul, delumasca neputință
Ce face pre om în lume, o netrebnică ființă
Ce-i rîpește bărbăția, tot ce-i mai plăcut simțirii
Pre care razimă toată armonia însoțirii
Și mai mult acesta încă, acolo se norocește
Căci vrednicia pierdută, înzăcit o dobîndește:
Cum și fimeile toate, ce pătîmăsc nerodire
Prin puterea cestor ape, își îndriaptă a lor fire.
Acele folosuri dară, într-adevăr minunate,
De cătră apa aceasta neconținut răvărsate!
După cum doctorii Vienei, ce aceste privighiază
Prin o carte tipărită, pre toți îi încredințază.
Și pre hatmanul Paladi, ce în turceasca robie
Ș-au struncinat sănătate, prin o crudă tirănie,
L-au îndemnat ca să miargă la acestui Borsăc ape
Struncinata sănătate din primejdii să ș-o scape!
La care Marin Hamit [Mărima Hatmanul?]: Constantin Bogdan

Paladi

Porni cu cîțiva tovarăși la Maivesul să se scalde:
Au luat în această cale, și pre scumpa sa soție
Căci fără de ea viața dulce nimeni nu poate să fie.
Toți acestu drum tovarăși: lîngă cucoana Săftița
Fu Aga Ghiorghe Costachi cu cucoana Frăsinița
Zmaranda Balș, doctorul Sarl, cu și Milu Vasilică
Ș-al doctorului Epistatii, încă cel mai mare Liică,
Care în tovarășie, cu hamziul împreună
Călători să le paie calia cea ră, mai bună".

4 C.Negruzzi, op.cit., p.469.

5 Imaginea lumii ca teatru ne reamintește, din nou, Călătoria lui Cupidon la pustiu (unde Cupidon "a fost pe teatrul lumii cel mai iscusit actoriu"), poem cu care jurnalul lui D.S., posterior, prezintă asemănări, în-cît ne întrebăm dacă nu l-a putut cunoaște prin prietenul său, C.Negruzzi, rudă cu I.Gane, cu atît mai mult cu cît, în 1825, C.N. copia Pribeirea lui Cupidon la pustietăți, ms.2o - (vezi pentru copia lui C.N., N.A.Ursu,

Poetul moldovean Ienache Gane, în Iașul literar, an XII (1961), nr.3). Elemente comune ale celor două poeme mai sînt: prezența ființelor mitologice, tablouri idilice cu păstori, stilul aforistic (v. puterea aurului la I. Gane și a argintului la D.S.) și mai cu seamă modul în care înțeleg să prezinte "pus-tietățile", adică munții, încît cura la Borsec a lui D.S. parcă ar corespun-de pedepsei prescrisă de zei lui Cupidon. Și mai pregnante sînt asemănări-le cu Călătoria mîe la munte, din 1833 (Raportul se pune acum invers? Dar nu avem certitudinea scrierii poemului de către D.S. în 1828!). Drumul prin munți i se pare lui Gane "nacazul nesfîrșit", "munca pustietății", "acel loc întocma tartar la un nedeprins să pare", ca și lui D.S., căruia drumul spre Hangu îi apare nesfîrșit "De-ți pare că mergi în Tartar în vâci să nu mai vezi soare!", o "ostenială cruntă". Cum pentru I. Gane munții provoacă "fri-că în delicată sîmțire" (termenii apar la D.S. în legătură cu cucoanele), ambii sînt niște anxioși, rămînînd departe de identificarea cu natura, pre-romantică sau romantică. Clasici și datorită elementelor enunțate anterior, ei au meritul că "pren limba greutății o poemă au făcut" (așa cum obser-va un contemporan despre I. Gane).

6 "... un [z]gomot sîmt că-nnainte-mi s-aude!

Stau deci pe loc plin de groaza cu care noaptea pătrunde;

Mă-mbărbătez pîn-tuneric, pe drum țîntes[c] ochii bine

Dar ce vîd? Ah! ceva negru! care pășaste spre mine!

Ah! Adiiu de acum lume! Adiiu lună și soare

Căci această o ursoaie care-i vipe în picioare!

Așa oftînd vreme lungă, vîd c-aceia ce negrește

Stă în drum și nici într-o parte nicidecum nu să urnește.

Mă mai îmbrăbătezi iară, cu o bună-nchipuire

Si plec spre negreață zicînd: sau traiu, sau pieire!

M-apropiu, cu toată frica, tocma de ace negriață,

Dar, o! ceriu! ce bucurie! îmi mai dăruiește viață!

Ace nălucire neagră, ce mă-mplusă de frică

N-au fost altă decît butca cuconului Vaslică!

Căre, pentru că la hamuri oare ce i să supsăă

De butcele celelalte acolo-n drum rămăsăă!

Pe gios, singur, pe-ntuneric! cînd dumnealui mă zărește

Cu hohot prinde a rîde și în butcă mă priimește.

Acest feliu scăpînd de groaza care mă împresurasă

M-am pornit ca să agiungim butcile ce ne lăsasă".

7 V. Alecsandri, Proză, Ed. îngrijită și studiu introductiv de G.C. Nicolescu, E.p.l., (Buc.), 1966, p.156.

8 V. Alecsandri, Correspondență. Ed. îngrijită și note de Marta Anineanu. Cu o prefață de G.C. Nicolescu, E.S.P.L.A., (Buc.), 1960, p.66.

9 V. Alecsandri, Proză, ed. cit., p.162-171.

10 Plină de zarvă imaginea băii: "Pentru orișicare altul tabloul ce în-fățișează lobogo plin de bolnavi ar fi un izvor bogat de petrecere și de rîs, fiindcă fieștecăre din aceștia gioacă un rol cît se poate de comic. Unul chiuieste ca un poștaș, altul miorlăiește o arie jalnică de la Lucia, hăcuită prin clănțănirea falcilor; altul se roagă italienește la soare ca să fie mai fierbinte, zicîndu-i. Sore amico! Un al patru-le se sfădește cu feciarul lui pentru numărul minutilor; și toți împreună, tremurînd, țipînd, cîntînd și vîitîndu-se, produc un totu ridicu foarte vesel pentru un privitor, doar foarte puțin încurajator pentru pătimașul nostru".

11 Apud Mircea Anghelescu, Lectures et attitudes romantiques dans la société roumaine au debut du XIX^e siècle, în Synthesis, II (1975), p.102-103.

12 G.Fotino, Boierii Golești, vol.II, Buc.,1939, p.108-109.

13 Vezi p.470, p.471, și p.474. Cităm un singur exemplu, revelator pentru întreaga procedură: "Oricine își poate închipui groaza și nemulțumirea [nemulțămirea - 1840] damelor. - Să dormim aici? Vor fi țințarii! Vor fi șoareci! painjini! lilieci! bufne! o cerule!" - toată nădejdea e la George Căpitanul [Gheorghe Căpitanul!] și deși el strânge din umeri, neputând înțelege cum d-lor nu găsesc mulțumire [mulțămire] în casă, când el, român verde, doarme dus, cele mai de multe ori, pe stînci și prin codri, dar își dă planul de vreme ce el este mîntuitor" (p.474). Comentarul lui C.N.este brodat pe marginea versurilor 200-205, în care se spune doar că înnoptarea are loc în niște "casă pustie", că cucoanele sînt "mai delicate din fire" și călăuzul este un "om trăit mai mult la munte". Notațiile descriptive ale lui D.S. sînt transformate de C.N. într-o scenă; trecerea de la povestire la dramă reprezintă o evoluție pe linia obiectivării narațiunii, de la 1828 la 1839.

14 T.Maioreescu, Observări polemice, în Convorbiri literare, an III (1869-1870), nr.12, p.196 (vezi și Critice. 1866-1907, vol.I, ed.a II-a, Minerva, Buc., 1915, p.130-131; cu mici schimbări față de textul anterior).

15 "Este de luat seama că în toată prescrierea aceasta abia două ziceri străine limbei i-au scăpat: huzur și hal și acestea poate pentru că sînt [sunt] turcești. Nici un cuvînt grecesc, nici un slavonism nepriimit limbei; lucru străin și nou într-o epohă cînd era de bun gust a împeștrî la limba și a presăra unde și unde cîte un "catadicsesc", cîte o "evghenie" ș. alt.[șal]." Nu credem că aici "se remarcă unele ecouri puriste" și nici exemplele date nu sînt identice cu cele din Cum am învățat românește, așa cum afirmă Liviu Leonte (p.466).

D.SCAVINSCHIS "CALATORIA LA FEREDILE BORSACULUI"
(Die Wandlungen eines Manuskripts)
(ZUSAMMENFASSUNG)

Die Verfasserin analysiert das in Versform verfasste Tagebuch einer Wanderung aus dem Jahre 1828 nach Borsec, dem gewohnten Treffpunkt der Aristokratie der rumänischen Fürstentümer (wie auch aus dem Briefwechsel der Epoche zu erkennen ist). Die "Călătoria" weist Ähnlichkeiten auf mit I.Ganes Călătoria lui Cupidon la pustiu (Cupidons Reise in die Wüste), mit Al.Beldimans Tragodia und mit C.Conachis Visul amorului (Liebestraum) und nimmt leit motive der romantischen Reiseliteratur (V.Alecsandri, C.Hogaș) vorweg. Da es eines der ersten Reisetagebücher ist, die aus blosser Freude am Erzählen des Erlebten geschrieben wurden, wobei der Erzähler nicht belehren, sondern nur unterhalten will, steht D.Scavinschi der romantischen Reiseliteratur näher als der aufklärerischen.

Der Text wirft ein interessantes literarhistorisches Problem auf, was seine Herausgabe zwischen 1839-1840 durch C.Negruzzi, den Freund und Biographen des Autors, betrifft. Beim Vergleich des Manuskripts Nr.423 in der Bibliothek der Akademie der SSR mit den "Varianten" des Herausgebers konnte die Verfasserin feststellen, dass dieser uns einen lückenhaften Text-

mit Auslassungen und Zusätzen - geboten hat. Diese konnten erkannt (identifiziert) und auf Grund seiner Literaturauffassung erklärt werden. Die Zusätze müssen dem Schaffen Negruzzis integriert werden, von der sprachlichen Ebene angefangen (z.B. dem Ersatz des Epithetons "neiscusita-n bucium a păstorilor cîntare" durch "prostatica", ein Wort, das bei V. Pogor und bei M. Eminescu wiederkehrt), bis zur künstlerischen Ebene (der Verwandlung der beschreibenden Aufzeichnungen in Szenen, was noch ein Argument für den Übergang von der Erzählung zum Drama darstellt, eine Entwicklung in Richtung der Objektivierung der Erzählung, wie sie auch bei anderen Schriftstellern zu bemerken ist).

ДНЕВНИК Д. СКАВИНСКОГО "CĂLĂTORIA LA FEREDILE BORSĂCULUI"

(Приключения одной рукописи)

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Автор анализирует дневник в стихах одного путешествия в 1828 г. в Борсех, являющийся - по свидетельству переписки эпохи - любимым местом встречи аристократов Румынских княжеств. Этот дневник представляет сходные черты с другими произведениями: Călătoria lui Cupidon la pustiu И. Гана, Tragedia Ал. Вельдимана, Visul amorului. Кванки и предвзывает лейтмотивы романтической литературы о путешествиях /В. Александри, К. Хогаш/. Дневник является одним из первых произведений, написанных только ради удовольствия рассказывать о том, что случилось с путешественником, так как рассказчик не хочет получать, а только развлекать. Д. Скавинский ближе к романтической литературе путешествий, чем к просветительской литературе.

Текст представляет интерес с точки зрения истории литературы в связи с его изданием в 1839-1840 гг. К. Негруцци, который был другом и биографом автора. Сверх рукописи E 423, находящуюся в Библиотеке Академии Румынии, с "вариантами" издателя, автор установила, что он дал нам стривочный текст с пропусками и прибавлениями, которые идентифицируются и объясняются его литературными взглядами. Прибавления должны рассматриваться в контексте творчества К. Негруцци как на уровне языка /на пример, замена эпитета "neiscusita-n bucium a pășrilor cîntare" эпитетом "prostatice", который появляется снова у В. Погора и М. Эминеску/, так и на художественном уровне /превращение описательных записей в сцены, являющееся еще одним аргументом для перехода от повести к драме, эволюция по линии объективации повествования, замечавшаяся и у других писателей/.

ECOURI ALE CLASICISMULUI ANTIC LA UMANIȘTI ROMÂNI DIN TRANSILVANIA ȘI BANAT (II)

de

AL. BELU

Cu toate eforturile unor umaniști transilvăneni de a-și elabora producțiile literare în exclusivitate în limba latină, secolul al XVII-lea a dus mai departe și, totodată, a îmbogățit unul din câștigurile de bază ale celui precedent, și anume, utilizarea în acestea, pe o scară tot mai întinsă, a limbii materne. Pe de altă parte, în literatura beletristică din Transilvania și Banat, din această perioadă, se pot lesne observa unele ecouri ale umanismului târziu, în scrierile care o reprezintă nemaivădându-se conținutul ideologic specific umanismului renașcentist și nici temele majore ale acestuia, ci tot mai mult unele tendințe spre formă¹. Ceea ce a rămas nealterat, însă, și ne interesează mai mult din punctul de vedere al lucrării noastre, este interesul manifestat, în continuare, pentru cultura antichității greco-romane.

După cum se știe, între umaniștii de origine română ai sec. al XVII-lea, Mihail Halici (născut în Caransebeș, la 1643) ocupă un loc de frunte², în producțiile literare ale acestuia putînd fi întîlnite multe și variate contacte cu cultura antică. Nu știm dacă, la o cercetare atentă, nu pot fi semnalate unele elemente ale clasicismului antic și în Poesis Lyrica (Viena, 1655), culegerea de poezii redactată de către Gabriel Ivul (1619-1678), vestitul profesor de la universitățile din Cassovia și Viena, originar tot din Caransebeș³. În operele sale, dar mai ales în Propositiones ex universa logica (Viena, 1654), acesta se vădește un zelor propagator al logicii aristotelice în forma ei neoscolastică, propunîndu-și să analizeze din nou compatibilitatea dintre Aristotel și dogma religioasă, compatibilitate înfirmată, nu cu mult înainte, de către umanismul renașcentist italian. Dintre lucrările lui Gabriel Ivul, în afara celei de mai sus, s-au mai impus atenției Philosophia (Viena, 1655), Philosophia Novella (Cassovia, 1661), fără a le mai aminti pe cele cu caracter teologic.

Se crede că Mihail Halici, în 1651, își începe instrucția la școala din Caransebeș, la care trebuie să fi funcționat, în secolul precedent, și Efrem Zăcanul, "dascălul de dascălie a Sebeșului", unul dintre traducătorii Paliei de la Orăștie⁴. Cu certitudine, adîncirea cunoștințelor de limba latină, deprinderea de versificare în aceasta, după riguroasele ei norme de

metrică și prozodie, amplificarea orizontului culturii clasice, prin parcurgerea celor mai reprezentative opere ale acesteia, Mihail Halici le datorea-ză liceului din Sibiu, pe care îl urmează în perioada 1661-1664, și în care instrucția și educația dată elevilor avea loc în autentic spirit umanist. Anul petrecut la liceul academic din Aiud, la acel Collegium Bethlenianum (în toamna anului 1664 se înscriesese la acesta), an menit să-i completeze cultura însușită până acum, credem că i-a adus și un sport de cunoștințe de factură clasicistă. Principele Gabriel Bethlen, la înființarea acestuia, în 1622 inițial la Alba-Iulia (Mihail Apafi I, în 1662, îl mută de la Alba-Iulia la Aiud), a ținut să-l înzestreze cu erudiți profesori, dintre care este suficient să-l amintim pe J.H. Alstedius, autorul mai multor manuale "in usu scholae Albensis", ca Rudimenta linguae graecae, Rudimenta linguae latinae, Rudimenta linguae hebraicae et chaldeicae, Grammatica Latina, lui alăturându-i-se filologul și poetul Martin Opiz, autorul poemului despre orașul Zlatna, tradus în limba română de George Coșbuc, și în care se vorbește cu multă admirație despre români, naturalistul Bisterfeld, savantul Apaczai Cseri Janos⁵. De un studiu sistematic a avut parte limba latină și în școala din Orăștie, la care Mihail Halici se pare că a funcționat ca rector, în perioada 1665-1669.

Pe lângă parcurgerea unor școli cu unanim recunoscute tradiții umaniste, cum a fost de pildă liceul din Sibiu, o însemnată contribuție la amplificarea orizontului culturii clasice a lui Mihail Halici a adus-o și bogata sa bibliotecă, despre a cărei conținut lesne ne dăm seama din catalogul ei, din acel Registrum librorum, întocmit la Sibiu, la 31 octombrie 1674, înaintea plecării în "Țările de Jos", descoperit și publicat de către cercetătorii clujeni Musnai László, Dani János și Engel Károly⁶. Multe dintre cele 539 de opere pe care aceasta le cuprindea trebuie să fi provenit din biblioteca tatălui, o personalitate marcantă în ansamblul vieții culturale bănățene de la mijlocul sec. al XVII-lea. Faptul că, în suita scrierilor din domeniul teologiei, filozofiei, istoriei, dreptului, din domeniul științelor naturii, un număr considerabil l-au constituit acelea care au aparținut scriitorilor greco-latini, arată cu prisosință prețuirea, admirația de care s-au bucurat aceștia din partea cărturarului și umanistului bănățean, dintre autorii latini putând fi menționați, în acest sens, Plaut, Varro, Cicero, Caesar, Salustiu, Vergiliu, Titus Liviu, Lucius Annaeus Seneca, Quintilian, Pliniu cel Bătrîn, Pliniu cel Tânăr, Tacit, Suetoniu, Apuleius, Aulus Gellius, iar dintre autorii greci, este adevărat, nereprezentati în aceeași măsură, Homer, Hesiod, Euripide, Isocrate, Xenofon, Aristotel, Diogene Laerțiu, Plutarh, Lucian. Din parcurgerea bibliotecii lui Mihail Halici, mai exact, a celui Registrum librorum, se mai poate deduce interesul, preocupările acestuia pentru unul sau altul din multiplele aspecte ale culturii greco-latine. Este capabilă să probeze această ipoteză comparația care se poate face, în acest context al discuției, cu o altă bibliotecă din aceeași vreme, și cu un conținut aproximativ tot atât de bogat și variat, dar din Tara Românească, și anume cu aceea a stolnicului Constantin Cantacuzino, studiată de C. Di-ma-Drăgan⁷. Felul în care această bibliotecă a avut darul să reflecte lecturile variate, preocupările sociale și culturale, activitatea istoriografică a posesorului, gândindu-ne mai ales la Istoria Țării Românești, a fost arătat cu competență în unele cercetări anterioare⁸.

La o investigație specială, și nu mai puțin adâncită, ecouri ale clasicismului antic, în sensul unor aluzii la zei și eroi din mitologia greco-

latină, în sensul receptării unor motive din operele scriitorilor greco-latini, a unor referiri la diverse aspecte ale lumii antice, fără a mai vorbi de abilitatea cultivării distihului elegiac, pot fi descifrate, cu certitudine, în cele 85 de poezii ale acestuia scrise într-o îngrijită limbă latină, cu titlul Materia carminum cum elaborationibus, vice praxeos Poëtica exhibita, designata ac elaborata, domestica in mensa. Pot fi descifrate astfel de ecouri și în suita acelor poezii care nu au la bază teme fixate în școală, cum au avut cele nu mai puțin de 85, grupate sub titlul de mai sus, după cum, tot atât de bine, și în conținutul acelor care au fost scrise mai târziu, și care nu sînt decît un fel de poezii ocazionale, dar, nu este mai puțin adevărat, mai mature, mai bine realizate artistic comparativ cu toate celelalte. Dintre aceste poezii ocazionale demnă de amintit este aceea dedicată prietenului său Valentin Franck von Frankenstein, cu titlul Carmen p[er] Eve Mianovquo Genialem Generosi atque industrii adolescentis D. Valentini Franck, Sui, diem extollebat, anno supra sesquimillesimo centesimo sexagesimo quarto die 14 Febr., de asemenea, oda dedicată, în 1674, lui Francisc Páriz Pápai, cu ocazia obținerii de către acesta a titlului de doctor la Universitatea din Basel, odă la sfîrșitul căreia, conștient de originea sa românească, se semnează "Nobilis] Romanus Civis, de Cáránsebes", considerîndu-se în ea, totodată, un fel de "Rumanus Apollo". Plecînd de la această odă, la aproximativ un secol de la apariția ei, doi reputați iluminiști maghiari au ajuns să facă prețioase afirmații cu privire la latinitatea limbii române⁹.

Fapt important pentru istoria culturii românești vechi de tendință clasicistă, Valentin Franck von Frankenstein (1643-1697), căruia Mihail Halici i-a dedicat oda de mai sus, publică, în 1679, o culegere de sentințe ovidiene, de aforisme pe care poetul din Sulmona obișnuia să le strecoare printre versurile sale, culegere care, datorită rarității exemplarelor păstrate din ea, Egon Hajek, în 1923, o tipărește din nou, însoțind-o cu un important studiu introductiv¹⁰. Majoritatea sentințelor strînse între copertele acestei culegeri, după cum arată și titlul ei, sînt traduse în limba germană, unele însă sînt traduse și în limba săsească și maghiară, după cum, șapte dintre ele, și anume, acelea care poartă numerele 21, 47, 55, 75, 84, 95, și 99, au fost traduse în limba română. Nu este mai puțin adevărat, traducerea acestor șapte sentințe ovidiene este foarte liberă, autorul mulțumindu-se să excerpteze numai ideea din ele, prelucrînd-o în versuri românești¹¹. Ceea ce nu este lipsit de interes să mai menționăm, traducerea celor șapte sentințe ovidiene apare aproximativ în aceeași vreme, în care, în Moldova, Miron Costin, în demersul cercetărilor sale istorice, traduce versurile 75-78 din elegia a IX-a, a cărții a IV-a a Ponticelor, fără a mai vorbi de numărul apreciabil de reminiscențe mitologice, de aluzii la lumea antică întîlnite în scrierile sale¹². Spre deosebire de traducerea românească a lui Valentin Franck, aceea a versurilor din Pontice se străduiește să păstreze ritmul original, cu toate că și ea este destul de liberă.

În cuprinsul bibliotecii lui Mihail Halici, după cum reiese din rubrica Miscellanei a amintitului Registrum librorum, se mai află și un Vocabularium paterna manu scriptum, care nu ne duce spre Lexiconul Marsilian, primul dicționar trilingv din lexicografia noastră (latin-român-maghiar), păstrat în biblioteca lui Luigi Ferdinando Marsigli, fost ambasador la curtea lui Constantin Brâncoveanu, și un bun cunoscător al Banatului¹³, ci, mai degrabă, spre așa-numitul Dictionarium valachico-latinum, primul dicționar bilingv a cărui limbă de bază este limba română. Acesta se impune ca un pro-

de seamă al umanismului românesc din Transilvania și Banat, subliniind odată în plus tradițiile culturii latine, cultivarea pe o scară întinsă a limbii latine în aceste provincii, fără a mai vorbi de contribuția pe care o poate aduce la mai buna cunoaștere a limbii române.

Dintre cercetătorii români, cel care a studiat pentru prima oară dicționarul bilingv de mai sus, cu peste 5000 de cuvinte-titlu, a fost B.P. Hașdeu, care, de fapt, l-a și descoperit în biblioteca Universității din Budapesta. În „Columna lui Traian”, X (1883), t.IV, p.406-429, acesta publică primele două litere din el (a și b), cu unele explicații și cu un studiu introductiv, în care, plecând de la particularitățile dialectale ale acestuia, îl atribuie unui autor din Lugoj: Anonymus Lugosiensis, pentru ca, mai târziu, Grigore Crețu, să-l publice în întregime în „Tinerimea română”, noua serie, vol.I, București, 1898, p.320-380, iar în studiul introductiv pornind de la unele toponime depistate în el, să-l atribuie unui autor din Caransebeș: Anonymus Caransebesiensis. Valorificând concluziile lui Gr.Crețu și aducând alte multe și erudite argumente, Nicolae Drăganu înclină să atribuie paternitatea dicționarului, nu fără unele rezerve, lui Mihail Halici. La patru decenii după învățatul clujean, cercetătorii Musnái László, Dani János și Engel Károly emit, însă, ipoteza scrierii lui de către tatăl umanistului, cu alte cuvinte de către Mihail Halici - tatăl, ipoteză care, după aceiași cercetători, poate fi confirmată „numai atunci când vom fi în posesia unui manuscris de Mihail Halici - tatăl care să aibă indiscutabil aceeași grafie ca cel din Budapesta” (p.12). Cum până acum nu posedăm un astfel de manuscris nu ni se par suficient de rezistente nici alte argumente invocate în acest sens. Ceea ce este însă în afară de orice îndoială, la elaborarea primului Dictionarium valachico-latinum au prezidat stringente necesități practice, fie că autorul acestuia este Mihail Halici-tatăl, fie că este fiul acestuia, fie că este un alt umanist român din efervescența viață culturală pe care a cunoscut-o Banatul sec.al XVII-lea.

În sfârșit, în suita umaniștilor români din Transilvania și Banat, în ale căror scrieri pot fi semnalate certe elemente ale culturii greco-latine, sau ale căror opere sînt valoroase produse ale lexicografiei latine din aceste provincii, mai poate fi integrat și Teodor Corbea, originar din Brașov, stabilit însă în Țara Românească, la curtea lui Constantin Brîncoveanu. Din punctul de vedere al lucrării noastre, umanistul ardelean prezintă un interes deosebit nu pentru scrierea referitoare la solia fratelui său David pe lângă regele Poloniei, nici pentru Psaltirea în versuri elaborată după stabilirea sa în Rusia, într-adevăr, cea mai valoroasă scriere a sa, ci mai mult pentru cunoscutul său Dictionar latin-român (Dictiones latinae cum valachica interpretatione), cuprinzînd peste 34.000 de cuvinte-titlu, și care, în ultima analiză, nu este decît o traducere literară după una din edițiile Dicționarului latin-maghiar a lui Albert Molnar¹⁴. Deși elaborat în Țara Românească, proveniența autorului, ardelenismele care, la fiecare pas, pot fi descifrate în el, ne-au îngăduit să-l socotim, pe drept cuvînt, în ansamblul produselor umanismului românesc din Transilvania și Banat, alături de celelalte două opere lexicografice amintite.

Pentru umaniștii români clasicismul antic nu se reduce numai la mulțimea detaliilor de erudiție întîlnite în scrierile lor, ci are o semnificație mult mai adîncă. Biblioteca lui Mihail Halici, prin conținutul ei, o grăitoare mărturie a procesului de difuzare a culturii umaniste în Transil-

vania și Banat, a constituit un factor important în formarea și îmbogățirea solidei culturi clasice a acestuia, dar, tot atât de bine, ea a putut fi pusă și la îndemâna altor intelectuali români din aceste provincii, facilitându-le contactul spiritual cu operele scriitorilor antici. Dincolo de abundența detaliilor de erudiție, apelul la scriitorii greco-latini, receptarea unor teme și motive din operele acestora, au avut darul să genereze implicații și pe planul gândirii unora dintre umaniștii de care ne-am ocupat. Indiscutabil, în orientarea lui Mihail Halici spre cartezianism, curent de gândire afirmat tot mai pregnant în viața culturală a Transilvaniei din acea vreme, clasicismul antic trebuie să fi venit cu o contribuție de loc neglijabilă. De fapt, în contactul umanistului bănățean cu gândirea raționalistă rezidă și interesul manifestat de către acesta pentru unele lucrări științifice existente în biblioteca sa, și, totodată, orientarea spre o avansată concepție socială.

Pe Nicolaus Olahus profunde cunoaștere a limbilor clasice, întinsa cultură greco-latină l-au dus la afirmarea valoroasei idei a originii latine a poporului român și a limbii sale, a unității sale etnice, dincolo de granițele istorice ale statelor românești medievale, idee reluată și sensibil îmbogățită ulterior de către Grigore Ureche, Miron Costin, Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir și reprezentanții Scolii ardelene. Conștiința originii sale românești, Nicolaus Olahus ne lasă să o desprindem suficient de convingător și din versurile:

Maiorum genuit me Transalpinia tellus
Stemmata praeclaro, ast hic velut hospes eram

"Tara de peste Carpați a străbunilor, dintr-o vestită

Viță, viața-mi dădu, fostam doar oaspe aici",

versuri incluse în cunoscutul epitaf la Moartea fratelui meu. Pătruns de aceeași conștiință a originii sale românești, Mihail Halici, însă, este mai categoric în afirmarea ei, la sfârșitul odei românești, din 1674, dedicată lui Francisc Páriz Pápai, neezitând să se semneze "Nobilis Romanus Civis, de Căransebes," și, totodată, să se considere în ea un fel de "Rumanus Apollo". De fapt, oda de față mai este menită să arate că, în general, umaniștii români din Transilvania și Banat, deși au fost buni cunoscători ai limbilor clasice, elaborând o mare parte din creațiile lor în limba latină, au manifestat nu mai puțin interes și pentru limba română, în care pot fi scrise versuri, tot atât de bine, ca și în celelalte limbi vorbite în aceste provincii, ba mai mult, versuri care au la bază anticul distih elegiac. Indiscutabil, datorită frumoasei colaborări cu Mihail Halici, desfășurate într-un autentic spirit umanist, sentimentelor de prietenie nutrite pentru acesta, Valentin Franck traduce în limba română amintitele aforisme ovidiene, dar, tot atât de adevărat, și datorită încrederii în multiplele ei posibilități de exprimare, cu nimic inferioară, din acest punct de vedere, celorlalte limbi vorbite aici.

Faptul că, pentru umaniștii români din Transilvania și Banat, ca și, de altfel, pentru cei din Tara Românească și Moldova, clasicismul antic nu a fost o exclusivă podoabă de erudiție, ci a implicat o finalitate bine conturată, îl probează și așa-zimutul Dictionarium valachico-latinum, al cărui autor l-a elaborat din stringente necesități practice, această valoroasă operă lexicografică fiind menită să faciliteze intelectualilor români, din aceste provincii, traducerea în limba latină, redactarea în aceasta, a unor scrisori și arte, a unor opere literare și științifice, după cum nu este exclus ca la elaborarea acesteia să fi prezidat și unele trebuințe didactice, gândindu-ne la

elevii școlilor "latine" din Caransebeș și Lugoj. Teodor Corbea a scris măsu-
sivul său Dictionar latin-român la solicitarea lui Mitrofan, episcopul Buzău-
lui (1691-1702), fiindu-i necesar acestuia la traducerea în limba română a
unor texte religioase latinești, traducere pe care avea de gând să o întreprindă.
De asemenea, a mai putut fi scris și din trebuințele autorului în
funcția pe care a îndeplinit-o. în cancelaria lui Constantin Brîncoveanu.

Ecourile culturii și literaturii greco-latine din scrierile umanisti-
lor români la care m-am oprit în cele de mai sus, valoroasele produse le-
xicografice ale acestora sînt capabile să sublinieze, odată în plus, existen-
ța în Transilvania și Banat, a unor preocupări latiniste care au anticipat cu
aproape un secol momentul Scolii ardelenne, aducînd totodată o contribuție
deloc neglijabilă la geneza acestuia.

NOTE

1 x x x Istoria României, vol.III, București, Edit.Acad.R.P.R.,1964,
p.304.

2 Nicolae Drăganu, Mihail Halici, Contribuții la istoria culturală româ-
nească din sec.XVII, în "Dacoromania", IV₁ (1927), p.77-168. Vezi, în acest
sens, și recenziile elogioase a lui Carlo Tagliavini asupra studiului dens al
lui N.Drăganu, în "Studi Rumeni", publicația cură della Sezione rumena
dell'Istituto per l'Europe Orientale, Roma, I (1927), p.130 și urm.Despre
Mihail Halici mai vezi Istoria literaturii române, vol.I, ediție a II-a revă-
zută, București, Edit.Acad.R.S.R.,1970, p.438-440.

3 Ion Lungu, Cel dintîi autor român de scrieri filozofice, în "Tribuna",
din 28 ianuarie 1971; Doru Radosav, Un tratat necunoscut al lui Gabriel Ivul,
în "Banatica", vol.II, Reșița, 1973, p.321-324.

4 O imagine succintă, dar nu mai puțin veridică, despre școlile "latine"
din Caransebeș și Lugoj, cu o perioadă de strălucită dezvoltare pe la mij-
locul sec.al XVII-lea, ne-o putem face plecînd de la unele date certe pe
care le avem despre școala românească din Făgăraș, pe care Suzana Lo-
rantfi, soția lui Gheorghe Rákoczi, a deschis-o după modelul de funcționa-
re a celor similare din Caransebeș și Lugoj. În această școală, deci știin-
țele reale nu erau neglijate, accentul se puntea totuși pe învățarea religiei,
pe studiul limbii române, și, de asemenea, pe acela al limbii latine, pre-
dată fiind după Janua linguarum reserata și după Vestibulum ale cunoscutu-
lui pedagog I.A.Komenski. Vezi, în acest sens, Regulamentul amintitei șco-
li din Făgăraș, în versiunea românească a lui I.Lupaș, publicat în "Revista
gen. a înv." XII (1924), nr.7, p.440-446.

5 Stefan Pascu, Collèges et académies dans les Peys roumains au Mo-
yen-âge, în "Revue roumaine d'histoire", 1966, nr.6, p.930-932.

6 Date noi privitoare la Mihail Halici, în "Studii de istorie literară și
folclor", Cluj, Edit.Acad.R.P.R.,Filiala Cluj, 1964, p.87-106.

7 Biblioteca unui umanist român, Constantin Cantacuzino Stolnicul. Cu-
vînt înainte de Virgil Gândea, București, Comitetul de stat pentru cultura
și artă, Comitetul așezămintelor culturale, 1967, XV + 405 p.

8 Vezi, de exemplu, Virgil Cîndea, Stolnicul între contemporani, Edi-
tura științifică, București, 1971.

9 După cum arată profesorul Iosif Pervain, în Atestări maghiare des-
pre latinitatea limbii române, în "Tribuna", din 2 septembrie 1976, este
vorba de Stefan Weszprémi, care, retipărind-o în Succinta Medicorum Hun-

gariae et Transilvaniae Biographia (Centurio prima, Lipsiae 1774), o traducere în limba latină cu intenția, după însăși mărturia acestuia, de a arăta străinilor strînsa înrudire a limbii române cu latina. Celălalt iluminist este Kazinczy Ferenc, care, preocupat, printre altele, de reintroducerea sistemului metric greco-latin în literatura maghiară, într-o scrisoare pe care i-o adresează lui Virág Benedek, îi copiază oda de față, scriind dedesubtul cuvintelor din fiecare vers românesc, etimonul latin al acestora.

10 Die Hecatombe Sententiarum Ovidianarum des Valentin Franck von Frankenstein, Hermannstadt-Sibiu, 1923.

11 N. Marinescu, Cea mai veche traducere din limba latină în românește, în "Revista Clasică", IV-V, 1932-1933, p.292-294; N. Lascu, Ovidiu în opera lui Miron Costin, în vol. Publius Ovidius Naso (XLIII î.e.n - MCMLVII e.n.), București, Edit. Acad. R.P.R., 1957, p.375-376, nota 4; Istoria literaturii române, vol. I... cit., p.440-444.

12 N. Lascu, art. cit., p.374-386.

13 Carlo Tagliavini, Il "Lexicon Marsilianum" dizionario latino-rumano-ungherese del sec. XVII, București, 1930.

14 Gr. Crețu, Cel mai vechi dicționar latino-românesc de Teodor Corbea (manuscript de pe la 1700), București, 1905; Mircea Seche, Schiță de istorie a lexicografiei române, vol. I, București, Edit. științifică, 1966, p.10-11; Istoria literaturii române ... cit., p.505-508.

ECHOS DU CLASSICISME ANTIQUE CHEZ LES HUMANISTES ROUMAINS DE LA TRANSYLVANIE ET DU BANAT (II) (RÉSUMÉ)

Au XVII^e siècle, Mihail Halici (né à Caransebeș, en 1643) occupe une place de choix parmi les humanistes roumains de la Transylvanie et du Banat. Dans ses poésies, il y a de nombreux éléments provenant du classicisme antique. Le premier Dictionarium valachico-latinum, dont l'auteur, selon des recherches récentes, serait Mihail Halici-père, est un autre produit important de l'humanisme roumain de ces provinces. A cette oeuvre précieuse s'ajoute le Dictionnaire latin-roumain de Teodor Corbea, un autre humaniste roumain originaire de la Transylvanie.

НЕКОТОРЫЕ ОТЗЫВЫ АНТИЧНОГО КЛАССИЦИЗМА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РУМЫНСКИХ ГУМАНИСТОВ ТРАНСИЛЬВАНИИ И БАНАТА /11/

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Среди румынских гуманистов Трансильвании и Баната XVII-го века, Михал Галич /родился в г.Карансебеше в 1643 г./ занимает видное место.

В стихотворениях этого поэта можно обнаружить много эле-

ментов античного классицизма. Первый Валахо-латинский словарь (Dictionarium valachico-latium) автором которого согласно последним исследованиям может быть сам Михаил Галич-отец, является другим важным произведением румынского гуманизма в этой части нашей страны.

Рядом с этим ценным произведением стоит и известный Латино-румынский словарь (Dictionar latin-român) Теодора Корби, другого румынского гуманиста по своему происхождению тоже из Трансильвании.

MOMENTUL GOGA ÎN POEZIA DIN TRANSILVANIA

de

STELA MIREL

"... în istoria literaturii noastre moderne se poate desluși o continuitate de spirit normală, generațiile se succed, trecîndu-și din mîină în mîină moștenirea lor intelectuală", observa Octavian Goga în 1924, după ce numele său devenise de mult cunoscut în toate provinciile țării¹.

Faptul că poetul are sentimentul integrării în șirul generațiilor nu anulează condiția sa de poet reprezentativ pentru un moment al liricii românești.

Dacă un curent literar este o concentrare de echivalență potențială între trecut, prezent și viitor, în accepția lui René Wellek² sau, cu alte cuvinte, o proiecție sintetică a experienței anterioare într-un moment dat, se pune problema dacă momentul Goga se înscrie unui curent literar sau nu. Aceasta pentru că, așa cum textele o dovedesc, poezia lui Goga nu este expresia unei apariții neașteptate și, în același timp, nu poate fi citită ca operă extrasă istoriei, grupării convergente a mărturisirilor istoriei. Chiar dacă sămănătorismul nu este considerat curent literar, trăsături comune în epocă există: unitate de stil (prin limbajul sfătos, adjectival, utilizat pînă la anularea potențelor lui poetice), un anumit număr de preferințe tematice și de tipuri (dezrădăcinatul bunăoară).

Opiniile asupra momentului în care Goga "rezumă" durerea și iubirea unui neam întreg, relevă de obicei factorii lui comuni. Ion Breazu constată generațiile de intelectuali ai Ardealului, cu distincții asupra momentului, Ion Chinezu, retrospectiv, relevă centrarea axială puternică a epocii: "Astăzi cînd neamurile caută cu atîta înfrigurare să-și verifice axa existenței, e interesant și liniștitor să vezi ce credea și simțea pe la 1900-1910 un poet român..."³

Firește, centrarea axială nu este o garanție suficientă pentru configurarea unui curent de poezie. Nota definitorie curenților literare este, în afara aderenței artiștilor la o comună artă poetică, că trebuie să existe și o "armonie prestabilită, un acord de vederi și procedee care constituiesc la un loc un țel mai general, stilul epocii și stilul național"⁴.

Stilul, ca notă definitorie a artei, poartă, în rezultatul artei-poezie în cazul de față - date individuale determinate de structura artistului, de cultura, formația sa, de felul cum reacționează artistul în fața problemelor culturale. Sau, cum Hugo Friedrich în alți termeni spune: "nu

trebuie să ne oprim asupra influențelor posibile, ci să ne simțim îndreptățiți să recurgem din nou la o metodă care constă în descrierea caracteristicilor unei atitudini poetice comune"⁵.

Reunificarea "poetilor" Transilvaniei de la 1900, conform criteriilor de mai sus, relevă alinieri care nu răspund tuturor cerințelor pentru a se putea vorbi de un curent de poezie, decît cu anumite specificații.

"Atitudinea poetică comună" încearcă să o remarce Nicolae Davidescu: "Literatura sămănătoristă este dominată de o transparență specifică și care face că simbolul ei este, nu cel mai reprezentativ sau cei mai reprezentativi dintre scriitorii sămănătoristi, ci tocmai din contră, cei mai slabi dintre ei sînt și cei mai caracteristici și înglobează ei, printr-un fenomen ciudat, pe cei mai de seamă. Iosif, bunăoară, sintetizează, deopotrivă și pe Goga și pe d. Sadoveanu"⁶.

Nașterea poeziei ardeleni culte stă sub în crucișarea a două drumuri: ridicarea, la rang de purtătoare a valorilor noii culturi (cea modernă), a poeziei populare și, în primul rînd în ordine cronologică, resorbția modelelor clasicismului greco-latin. Aparent, acest al doilea drum a fost abandonat; de fapt pînă în secolul al XX-lea, poezia ardelenilor poartă puternic topite în ființa sa originală semnele pe care începutul i le-a încarnat. Vitalitatea cu care se păstrează în lirica ardeleană și cel de-al doilea drum, este determinată de istoria culturii și de sensul istoriei însăși a provinciei.

Cel dintîi drum și a cărui permanență și strălucire este evidentă în lirica secolului al XIX-lea și al XX-lea în Ardeal, este cel care ar fi putut fi propulsat de Ion Budai Deleanu, dacă opera sa ar fi fost receptată în etapa de intensă manifestare a Școlii ardeleni: constituirea liricii culte pe temeiul celei populare. Începutul lui poate fi considerat anul 1838, cînd în Foaia pentru minte... Gheorghe Bariț publică Cîntec sătesc însoțit de o notă: "...Originale cum sînt, culegîndu-le din gura secerătoarelor și a mamei care-și leagă pruncii, adurmîndu-i cu horile sale, ai putea să scrii tomuri întregi"⁷. Textul de mai sus demonstrează vitalitatea liricii care ar fi trebuit să fie deschisă de Țiganiada. Căci "Și chiar dacă ar fi fost publicată la timp, credința noastră este că ea ar fi influențat nu prin ceea ce aducea de la modelele ei clasice, ci prin puternicul ei fond popular" observă Ion Breazu⁸.

Anul 1848 poate fi considerat ca moment - Mureșianu în constituirea liricii transilvănene. Evenimentul este consacrat de poezii dinamice. Dacă poezia lui Andrei Mureșianu este expresia esențializată a tot ceea ce va urma în poezia Transilvaniei moderne, Răsunetul poate fi considerat și ca punct de întîlnire între cele două drumuri pe care se dezvoltă lirica. Căci Andrei Mureșianu a scris în Foaie pentru minte..., o caldă apărare a poeziei populare⁹. De altfel în Răsunetul se remarcă utilizarea unor termeni ai poeziei folclorice care motivează receptarea sa atît de largă: "somm", "de vecie" (cu sonorități bisericești) "urgie" etc.... Dacă "Presa Transilvaniei" a fost timp de un secol laboratorul uriaș al conștiinței naționale¹⁰, o următoare etapă a "liricii" din Ardeal este cea a apariției ziarelor care urmează tradiția celor de la 1838 (Gazeta de Transilvania, Foaia pentru minte, inimă și literatură). Cu alte cuvinte, în linia pe care anul 1848 o marchează liricii prin receptarea uluitoare a lui Andrei Mureșianu, anul 1865 (apariția Familiei lui Iosif Vulcan) pare a fi limita dincolo de care un grup de ziariști, avocați, funcționari, re-versifică semnele pe care Răsunetul le cuprinde. Un Iulian Grozescu, Elie Trăilă, At.M. Marinescu, Iosif Vulcan, versifică pe

țesătura poeziei populare, după modelul poeziei lui Vasile Alecsandri, dar în jurul unor teme, motive și semne ale retoricii constituite de imperiosul activism al istoriei Transilvaniei.

Abia Tribuna (1884) oferă patrimoniului românesc poezie însumătoare a datelor Ardealului. Cu George Coșbuc, lirica ardeleană se topește în cea românească, conform sensului istoriei secolului al XVIII-lea și al XIX-lea transilvan.

Liantul momentului 1884-1900 îl constituie deci adevărata poezie. Coșbuc și Șt.O.Iosif o consacră. Debutul lui Octavian Goga "copilul minune" - al revistei Luceafărul cum îl numește Ion Breazu¹¹ deschide o nouă vîrstă liricii ardelene. Goga acoperă mișcarea retoricii versificate ardelene care îl precede și îl urmează. Zaharia Bîrsan - poet de sentimentalitate acuzată¹² în care se găsește "construcția delicată a unei pînze de păianjen, care s-ar sfîșia dacă am căuta să le analizăm¹³, (poeziile, n.n.). Ion Bărseanu care "s-a clătinat între influența lui Coșbuc și Eminescu¹⁴, Maria Cuntan care afirmă "Mă trage dorul către țara mamă/, Către cetatea visului meu drag" în termeni atît de asemănători lui Octavian Goga, Maria Cioban" o surioară a lui Coșbuc¹⁵ pe care Nicolae Iorga o aprecia¹⁶, Ecaterina Pitiș, Teodor Murășanu¹⁶, I.Borcea, I.Broșu, A.Seca, Elena din Ardeal¹⁷, din presa ardeleană, apoi George Gârda, George Bălțean din presa bănățeană întăresc ideea cum că Octavian Goga este un însumator. La confluența dintre gustul și cultul poeziei folclorice, dintre receptarea lui Vasile Alecsandri și, după 1880, a lui Mihai Eminescu¹⁸, între momentul Coșbuc - Iosif și momentul Goga, lirica ardeleană trăiește dialectica topirii retorice în poezie.

Cîntărețul "pătimirii noastre" nu și-a negat solidaritatea cu "poetii" pe care i-a umbrat, s-a considerat integrat generației sale, mai mult, s-a simțit solidar componentelor unei originarități în care cercetarea de astăzi recunoaște acțiunea structurantă a etosului transilvan. În alți termeni

decît ai categoriilor abisale pe care Lucian Blaga îi consideră, Octavian Goga se definește ca purtător al unor date de profunzime: "Da, subiectul iterar, el se plimbă, el vine cu noi, îl ducem în subconștientul nostru, el e un tovarăș, care din cînd în cînd înalță capul sau se dă la o parte ca să vie iarăși"¹⁹.

Se întrevide aici, și în alte mărturisiri ale poetului, că Rugăciune ("alungă patimile mele") este "un subiect" comun generațiilor cu care poetul s-a simțit solidar. Nu s-ar putea considera că poetul este premers de B.P.Hasdeu deși s-au propus filiații de acest fel: "Odă la ciocoli (1869); aceste octave, de o factură cam neobișnuită în limba română (13-7x4) prevestesc ceva din imaginile și intonația pasionată ale lui Goga. Și Hasdeu, precum urmașul său ardelean, vorbește în numele poporului: Și ca prin codri freamăt, ca murmur în izvoare,/ Așa în noi suspinul/ Mai rămînea el singur să spună cum ne doare,/ Cît de cumplit e chinul !...²⁰

Mai de grabă "momentul" de "poezie" de la revista Familia pre-gătește tonul de jelanie a lui Goga: "Crișană, țară de jele,/ Tu ești steaua vieții mele,/ Crișană pămînt de plîns,/ Tu ești dorul meu nestins"²¹.

În Iulian Grozescu, colaborator al Familiei se pare că pot fi identificate cele mai de seamă imagini prin care Goga aparține "momentului" Goga: "cer", "stea", "ursită", "orfană", "rugăciune", "proroc".

Ion Popovici Bănățeanul se înscrie poeziei în care Eminescu și Vasile Alecsandri se recunosc: "Cu pasul unui biet pribeag, convoiul jalnic

pleacă" - anunță intertextualizările Eminescu - Goga: "Prin văzduh nouri albaștri răsfirați ușor dispar..." - reflectă amprenta pe care Vasile Alecsandri o lasă asupra liricii românești.

Octavian Goga, colaborator la Familia de la 17 ani, va fi citit ceea ce semnau Elie Trăilă, At.M. Marinescu, Iulian Grozescu. Cu Vasile Lucaci, Octavian Goga a fost participant la acțiuni de emancipare a românilor. Va fi citit poeziile închinat acestuia de Iulian Grozescu sau de Gh. Bocu: "Vine-o dalbă primăvară/ Fi-va Lucaci liber iară". (Gh. Bocu, Doina lui Lucaci).

Octavian Goga însuși vede în "inteligenta" de la 1860 "o sensibilitate specială": "Occidentul smuls din toropeala post-napoleoniană, își azvîrlea departe avînturile pătimașe. Romantismul în floare mișca toate fibrele și creia o sensibilitate specială. Iosif Vulcan, resimțea și el impulsurile epocii, firește, primind influențele indirect, nu de la izvorul inițial²².

La 1901, cînd Goga avea legătură cu mișcarea culturală budapestană unde studiau tineri din Ardeal și Banat, Ilie Gropșianu- student atunci - publică texte în care "sensibilitatea specială" la care Goga se referă, se manifestă în poezii ca:

Prin văi, prin munți și dealuri e mare sărbătoare
Căci gata e de nuntă voiosul, mîndrul Soare,
Și neamuri mii și sute din patru părți de lume,
Venit-au mic cu mare...²³

La 1888 "sărman", "sărac", "înstrăinat" circulă în versurile ziarelor și almanahurilor, devenind:

Tu mi-ești frate, eu ți-s frate
Doi săraci de libertate²⁴

Profesori, avocați, intelectuali formați întîi în liceele din Transilvania și Arad (pentru Banat), apoi în universitate la Viena și Budapesta, "precursorii" ornează în paginile Familiei cuvinte care vor deveni imagini în poezia lui Goga. "Urgie", "blestem", "minune", "crai", "proroc", "cetate", "nuntă", "primăvară" sînt contextualizate fără duhul poeziei. Educația națională intră în programul revistelor și ziarelor, ceea ce explică publicarea versurilor cu temă patriotică în formă foarte simplă: "Vom căuta ca... să dezvoltăm gustul literar în publicul nostru prin scrisori originale și traducțiuni alese, îndeosebi vom da un număr săptămînal pentru popor, în care dezvoltînd pofta de lectură și interesul pentru cauzele românești, vom căuta să îndeplinim educațiunea politică, literară și economică a poporului nostru"²⁵. Orientarea poporană a ziarelor motivează simplitatea versurilor precursorilor: "Ce blestem, ce grea urgie/ Ce pedeapsă, ce mînie/ Ne-au ajuns, români, pe noi ?/ De trăim în desbinare/ Cînd necazule mai mare/ Si toți gemem la nevoi ?/.../

...Au ne știm în piept cu moartea/ Și vă place dacă soartea/ Ne dă pradă la-nîmplări ?/ Am uitat a vieții tîntă/ Părăsit-am calea sfîntă, -/ S-apucăm pe mii cărări ?/.... (Ioan Lepedatu, Apel la Unire)²⁶.

Se pare că în retorica precursorilor care nu au "părăsit calea sfîntă" se descoperă una din sursele poeziei lui Octavian Goga. Pdetul a cunoscut poezia eminesciană și a sorbit sonurile ei grave cu sensibilitatea pregătită pentru o atare receptare.

Este mai certă motivarea apariției "momentului" Goga prin precursorii care au preluat ideile pașoptiste și după 1860 le-au oferit, în versuri simple, "pentru popor", publicului care trăia încordarea luptelor politice din Ardeal, decît prin poeziile post-eminescianismului din principate. Chiar dacă Vlahuță "prevestește prin atmosfera sa de idilă, pe Coșbuc, și prin structura formei pe Goga", contactul lui Goga cu Vlahuță²⁷ nu poate fi decisiv, înfîi pentru că poetul ardelean "s-a născut cu pumnii strînși". Cînd Octavian Goga va abandona tonul de jale și revoltă din Poezii (1905), apropierea ar. fi posibilă ("Ajung în dreptul ei, Cum tremur !/ Și trec cu ochii în pămînt/ Imi fac muștrări de stîngăcia/ Si frica mea fără cuvînt/ Mă-ntorc... Aș fi trecut ș-acuma;/ Căci pentru frică nu-s povețe/ Dar ea-mi șoptește: "Bună seara..." / Tot fetele mai îndrăznețe !"/) Dar constatarea nu slujește determinării în esență a dimensiunilor poeziei lui Octavian Goga. Poetul este mai apropiat de "precursori" cărora le acordă rangul de a fi determinat rîndurile istoriei. De aceea, încă de la început Goga a și fost simțit ca poetul care "rezumă durerea unui neam amenințat în existența sa" (Titu Maiorescu) și "un poet local, în cel mai înalt și mai adînc înțeles al cuvîntului", și prin aceasta, "unul din poeții naționali, nu plecînd de la teorii sau de la sentimente generale" (Nicolae Iorga). Poezia lui Goga a întrunit condiția de a fi "locală" și "națională", pentru că a acoperit în imagini simbolice ceea ce în generațiile care l-au premers era afirmat.

"Momentul" Goga, precedat de o poezie lipsită de har pînă la apariția lui George Coșbuc și Șt.O.Iosif, este determinat de convertirea evenimentului și realității locale în realitate simbolică. Pentru Octavian Goga, temeraritatea lui Aurel Vlaicu este simbolică, la fel ca și munca terestră prin lipsă de har, a lui Iosif Vulcan.

George Coșbuc avea zece ani de glorie literară la 1900, cînd Octavian Goga este simțit de ardeleni că marele lor poet. George Coșbuc "cel mai mare clasic al inspirației populare de sorginte romantică"²⁸ pregătește poeziei lui Goga saltul de la tratarea descriptivă a folclorului la topirea sa în poezie autentică. Între versurile lui At.M.Marinescu și ale lui G.Coșbuc distanța este imensă. Ambele surse au determinat poezia lui Octavian Goga. "Momentul" Goga este echivalent cu fenomenul simbolizării, după ce semnificații au fost aduși în spațiul versului cult de către precursori și de către George Coșbuc ("fenomen oprit în faza lui de creștere"²⁹). "Momentul" Goga este deci o verigă a unui șir de faze ale semnificării imaginilor în Transilvania.

"Satul", "codrul", "eroii", "țara", "Oltul" sînt elemente "locale" într-o poezie cu deschideri. După ce Octavian Goga aduce simbolul eminescian în lirica ardelenilor, poezia se va dezvolta în tradiția imprimată ei de "momentul" Goga, (contextualizînd epigonic imaginile-simbol consacrate de poezia lui Goga).

"Momentul" Goga este și moment al unor fundamentele resobții între care, cea mai de seamă este a poeziei lui Mihai Eminescu³⁰. Poetul național își acoperă condiția prin afirmarea artei naționale "realizată prin cele două izvoare ale valorificării "duhului național", istoria și folclorul"³¹.

Intuiția poetului Goga a operat selectînd, între imaginile despre istoria eroică, despre țara de lumină și mișcarea vitală ale lui Coșbuc și între imaginile simbolice ale lui Eminescu, pe cele ale poetului național. S-ar putea spune că prin Goga se dezvoltă o ramură a poeziei eminesciene, conform cadrelor pe care etosul transilvan le deschide. De aceea, timbrul

eminescian ("dulce jele") coabitează cu tonul profetic în poezia lui Goga (coabitare favorizată de fața duală a poetului: dinamic, profetic și retracții).

"Momentul" Goga este echivalent deci cu înlocuirea metonimiei în favoarea simbolului, cu resorbția experienței poetice anterioare în forme noi, prin care istoria ardelenilor își dobândește adevărata semnificare poetică a sa.

Poezia lui Goga din volumul său de debut se ordonează, în stratul ei de adâncime, în jurul metaforei "cîntec". Observația lui Ovidiu Papadima cum că poetul se află în afara satului, deasupra lui, întărește ideea că Octavian Goga transfigurează poetic nu satul ci ceea ce numai satul poate naște: cîntecul. Într-un fel, fără a avea conștiința similitudinii, Octavian Goga urmează căile de adîncire prin poezie a istoriei în mit, cum Eminescu o făcuse. Numai că Goga nu delimitează poetic tărîmul Dochiei și lăcașul zeilor dacici (Momentul dacic din Memento mori) ci tărîmul existenței prin "cîntec". Poezia Așteptare, publicată într-un număr al revistei Luceafărul închinat, în 1905 lui George Coșbuc, este într-un prim strat al ei, inspirată din viața poetului din Hordou³². Imaginile însă au deschideri către sensuri mai largi. Coșbuc a plecat, a sărăcit satul Ardealului de poezia despre plînsul plopilor în amurg, despre pribeagul neîntors, despre zvonul codrului și vraja firii fermecate. "Coșbuc" este semnat prin imagini ale marilor lui poezii, care devin simboluri ale unui univers bolnav pentru că nu-și mai are cîntărețul:

Unde-i astăzi cîntărețul
Clasul codrilor s-asculte,
Cetluind pe patru strune,
Taina zvonurilor multe ?

Satul bolnav din poezia lui Goga nu mai este satul din poezia lui Coșbuc sau satul lipsit de poezia lui Coșbuc, ci satul fără cîntec:

Mor azi cîntecele-n pragul
Noptilor la șezătoare,
Și de feți-frumoși uitată,
Mîndra Cosînzeană moare.
Azi voinici cu zmeii-n luptă
Zarea nu mai înspăimîntă,
Și de pajiștea-nflorită
Nici un cîntăreț nu cîntă.

Tot mai ostenită-i doina
Fluierului de la munte

- - - - -

Goga a simțit că poezia țaranului "vine de foarte departe" și, ca un cunoscător a "tainei de familie", a "misterului de leagăn al acestui popor", l-a identificat cu "cîntecul". În retorica precursorilor, "cîntecul" este "glasul", "vocea poporului", cum gîndirea romantismului european a spus-o pentru veacul națiunilor. Dar Herder identificase vocile popoarelor cu cîntecele lor. Identificarea, la Octavian Goga îl înscrie între poeții aliniați procesului de semnificare a ideii naționale. "Cîntec" este metafora duratei, a "dăinuirii", în "țara-sat".

La Octavian Goga "țara", "tărîmul" duratei este "cîntecul". Intrarea în istorie, cum în istoria Ardealului s-a întîmplat, poate "înlănțui" cîntecul - Oltul - țara - istoria marelui eroism. "Cîntecul" este de fapt metafora duratei spirituale în care "mituri și eresuri" s-au cuprins pentru Eminescu. La Goga:

"În cetățuia ta de apă
Dorm cîntecele noastre toate
Și fierbe tănuita jale
A visurilor sfărîmate"

(Oltul)

"Cîntecul" semnifică dăinuirea și păstrarea lui este echivalentă cu menținerea în cadrele basmului (loc al abolirii răului istoriei)

"Cînd doarme plugul pe roțile,
În pacea serilor de toamnă,
La voi coboară Cosînzeana,
A visurilor noastre doamnă,
Vin crai cu argintate coifuri
Și-n aur zînele bălaie:
Atîta strălucire-ncape
În bietul bordeiaș de paie"

(Plugarii)

Metafora "cîntec", cu semnificația de tărîm original unde "atîta strălucire-ncape", se păstrează în stratul de adîncime al volumului de Poezii din 1905 a poetului, ca imagine a durabilului "unui neam amenințat în existența sa". Volumul într-o simțit ca expresie a tensiunii dintre sat și oraș pe care Goga a simțit-o, este, în același timp un volum al stărilor elegiace, pentru că poetul cîntă pierderea (prin părăsirea statului) sau înlănțuirea (prin datele istoriei) a "cîntecului". În acest sens, chiar dacă Octavian Goga nu a ajuns pînă la dimensiunile poeziei eminesciene, a intuit cărările ascunse care au făcut din Eminescu poetul nostru național.

Volumul Poezii din 1905 a fost simțit de Titu Maiorescu ca autentică poezie și pentru că Octavian Goga a semnat "cîntecul" în cea mai potrivită structură lirică: bocetul. George Călinescu definea poezia "Noi" ca un bocet ancestral. Aprecierea a fost lărgită și detaliată: "... primele sale volume cultivă balada, cîntecul de lume, doina, și, mai ales, într-o formă mult rafinată, bocetul. Desigur, sensurile trebuie tratate cu mare doză interpretativă. Dintre acestea predomină, în evoluții și metamorfoze originale, emancipate din rîgurile morfologice ale speciilor primare, cele cu ton elegiac. Elegia lui Goga este un bocet, pentru că are /.../ metafizica bocetului: ton de elegie, neliniște în fața istoriei și a existenței, dorul, nostalgia crudă a pămînturilor și mai ales a vechimii...". Goga, cu toate evoluțiile lui vitaliste, cu tot profetismul lui impulsiv, e un poet tragic, un poet al bocetului cu dimensiuni existențiale. Acest tragism al poeziei sale, ..., dă fior metafizic materiei lirice din primele volume, îl așează în linia lui Eminescu și Blaga. Acest tragism dezlănțuit anulează efectul conștient... de organizare intelectuală cu finalitate poetică - a cîntecelor sale³³.

Bocetul ca structură ordonatoare a poeziei lui Goga este cadrul liric al unei "icoane" poetice despre o lume străveche cuprinsă în simboluri care semnifică durată.

O lume de "ordine", "bunăcuviință", hieratică închinare:

! - Stăpîne codru, crai bătrîn,
- Mai ții-le tu minte, oare ? (Reîntors)

sau:

"Bătrîne Olt ! - cu buza arsă
Îți sărutăm unda cărunță" (Oltul)

O lume în care cuvîntul adevărului îl poartă ființe aureolate ca într-un tărîm fără de timp:

"Moșneag senin

Pe fruntea ta mai lițărește-o rază"

"În frunte tu păreai un mag din basme,
Cînd soarele, trecînd peste fîntînă,
Blînd pătrundea în strașina de paie,
Și lumina bucoavna ta bătrînă" (Dascălul)

O lume care se manifestă în cadre de procesiune cum în tărîmul mitic se merge către lăcașul zeilor:

"La sînul tău vin, în amurguri,
Sfioase, fetele fecioare,
Iar dimineța vin neveste
Cu șorțul prins la cingătoare -
Și vin păstori cu gluga albă, "
Din fluier povestindu-și dorul

"Cîntecul" lui Octavian Goga delimitează și un tărîm în care lumea este pusă sub semnul zodiei, grădinile se pustiesc sau lîngă casele părăsite crește cucuta și polomida:

"Trei pruni frățini, ce stau să moară,
Își tremur creasta lor bolnavă,
Un vînt le-a spînzurat pe vîrfuri
Un pumn de fire de otavă
Cucuta crește prin ogradă,
Și polomida-i leagă snopii" (Casa noastră)

Poezia lui Goga, în straturile ei adînci, este poezia pierderii tărîmului mirific al ordinilor arhaice, tărîmul "cîntecului", - răsfrîngere a lumii mitice, corespunzător, în planuri mai apropiate, tărîmului copilăriei, și, în alt plan al deschiderii simbolurilor, tărîmului vechii libertăți pe care istoria nefastă a anulat-o. Bocetul topit în cîntec de jale și luptă și-l motivează singur poetul: "Poezia cîmpenească, plîngerile foștilor iobagi, nemulțumirea plugarilor și truda clăcașilor mi s-au furișat în suflet acolo la țară, în satul de pe Tîrnave, cu oameni buni și cu vin bun, unde e o atmosferă de basme și superstiții și serile de vară sînt moi, calde, parfumate de busuioc și tămăită. Dacă m-aș fi născut aici și aș fi urmat în toate pozițiile numai pe tata, aș fi fost un poet "pur și simplu", poet prins de o sensibilitate maladivă și dezarmat în fața realității"³⁴.

Octavian Goga are conștiința necesității de a fi poet al neamului, de unde, refuzul de a rămîne "poet pur și simplu" despre lumea cuprinsă în "cîntec".

În straturi de adâncime ale poeziei lui Octavian Goga, "cîntecul" semnifică ceea ce "cîntăreții de la oraș" au pierdut. În poezia lui Lucian Blaga, "cîntecul" va fi "lumea e o cîntare", vrînd să însemne situarea poetului în "corola de minuni a lumii". Octavian Goga nu ajunge la deschiderea metaforică prin care "cîntarea", "cîntec" să însemne o "ivire în lumină" care "mărește taina nopții, cu largi fior de sfînt mister".

Octavian Goga însă ni se arată ca cel mai expresiv poet al "cîntecului" ca structură distinctă.

Momentul Goga se integrează unei vîrste a poeziei românești din Transilvania în care trecerea de la retorică la poezie este, de multe ori, ilustrată de frecvența "cîntecului". "Doina" lui Șt.O.Iosif este o capodoperă a "cîntecului" - structură de mică întindere, de curată expresivitate lirică și de rafinament în utilizarea mijloacelor muzicale. Dacă lirica ardelenilor nu a evoluat spre simbolism, corespondența poeziei simboliste, cu efecte sinestezice solicitînd spațiul poeziei pure, este "cîntecul".

La Eminescu apare "cîntecul" - colindă : "Colinde, colinde/ E vremea colinzilor/ Cînd gheața se-ntinde/ Asemeni oglinzilor". La Șt.O.Iosif, cîntecul cuprinde melancolia: "Noapte, noapte, iar mă lași/ Singur pe cărări pustii,/ Părăsit aceleași/ Palide melancolii/ Stelele se sîng acum/ Roua picură pe flori:/ Spune-mi, încotro să-drum/ Pașii mai rătăcitori?". La Octavian Goga "Cîntecul" exprimă sentimentul integrării om-cosmos, pînă la identificarea "dorului" cu elemente ale naturii: "Dorurile mele,/ N-au în-truchipare/ Dorurile mele/ Frunze pe cărare..."

"Momentul" Goga, prin semnificația metaforei "cîntec", prin sensul analogiilor om-natură din structura "cîntec" și prin semnificarea lui "noi", (în straturi de profunzime ale poeziei lui) ca semnificat al "cîntecului", precede poezia lui Lucian Blaga.

Determinarea "momentului" Goga nu este completă fără a se arăta cum structurile poeziei lui, după ce au topit tipare predecesoare, au devenit la rîndul lor tipare pentru versificatori azi uitați de istoria literară.

Dezvoltarea liricii "sub semnul lui Octavian Goga" demonstrează forța cu care fondul ardelean primitiv a dat materiei eminesciene o constituție a ei specifică. "Momentul" Goga - ramură ardeleană a poeziei lui Eminescu - reprezintă cel mai de seamă punct al unei ordini poetice care va fi distrusă de poezia lui Lucian Blaga.

NOTE

1 Octavian Goga, Rostul scriitorului, în "Țara noastră", an V. nr.50, 1924, 14 XII, p.1581, cf. I.D.Bălan, Octavian Goga, Minerva, 1972, p.162.

2 René Wellek, Conceptele criticii, Univers.

3 Ion Chinezu, Octavian Goga, în "Gînd românesc", 1938.

4 Mihai Ralea, Portrete, Cărți. Idei. ELU, 166, p.28.

5 Hugo Friedrich, Structura liricii moderne, ELU, 1969, p.148.

6 Nicolae Davidescu, D.Lovinescu și "Semănătorismul", în Aspecte și direcții literare, Minerva, Buc., p.380-381.

7 "Foaie pentru minte"...1883, p.207,

8 Ion Breazu, Studii de literatură română și comparată, Dacia, Cluj, 1970, p.15.

- 9 cf. I. Muşlea, Interesul pentru folclorul românesc în Ardeal înaintea apariției baladelor lui Alecsandri, în "Transilvania", LVII (1926), p.555.
- 10 Ion Breazu, Presa Transilvaniei, în vol.cit., p.158.
- 11 Idem, Ibidem, p.162.
- 12 E.Lovinescu, Istoria literaturii române contemporane, III, Evoluția poeziei lirice, Editura Ancora, Buc., 1927, p.43.
- 13 Sextil Pușcariu, Cinci ani de mișcare literară, (1902-1906), p.18.
- 14 E.Lovinescu, vol.cit., p.46.
- 15 Ilarie Chendi, Preludii, p.96.
- 16 Nicolae Iorga, O luptă literară, I, p.365.
- 16 Idem, Ibidem.
- 17 E.Lovinescu, vol.cit., p.55.
- 18 Elena Stan, Poezia lui Eminescu în Transilvania, EPL, 1964.
- 19 Octavian Goga, Discursuri, 1942, p.26.
- 20 Ladislau Găldi Introducere în istoria versului românesc, Minerva, 1971, p.206-207.
- 21 Iosif Vulcan, La Crișana, în "Familia", VI, nr.26.11, VII, 1870, p.13-15.
- 22 "Foaia poporului", 1893, p.32.
- 23 "Almanahul societății de lectură Petru Maior", Buda, 1901, p.140.
- 24 "Almanahul societății academice, România-jună", Viena.
- 25 Programul ziarului "Dreptatea", Timișoara, 1894-1898, redactor Valeriu Braniște.
- 26 cf. Gh.Cardas, Poezia românească de la origine pînă în zilele noastre (1673-1937), vol.I., p.286-287, Ioan Lapedatu este singurul ardelean care își face studiile în Franța.
- 27 Ladislau Găldi, op.cit., p.284.
- 28 Idem, Ibidem, p.288.
- 29 Adrian Fochi, op.cit.
- 30 Dintre resorbțiile literaturii universale, pentru tema la care se fac referiri aici, se pare că "înrudirea" recunoscută de Octavian Goga cu Ada Negri este cea mai revelatoare. În Ada Negri poetul mărturisește că descoperă "o răscolire de frământări a sufletului italian, o răscolire a tuturor elementelor care reprezintă principiul de suferință și de muncă: Tempestă și Fatalită (Fragmente autobiografice). Resorbțiile pe care lirica ardeleană le realizează din cea universală constituie unul din cele mai interesante capitole de istorie literară românească, revelatoare pentru capacitatea de selecție și topire a valorilor universale în substanța spirituală națională.
- 31 Eugen Todoran, Eminescu, Minerva, 1972, p.182.
- 32 I.D.Bălan, Note, la Octavian Goga, Poezii, E.P.L., 1963, p.420.
- 33 Emil Manu, Sinteze folclorice în poezia lui Octavian Goga, în, Izvoare folclorice și creație originală, Ed.Academiei RSR, 1970, p.52.
- 34 Octavian Goga, către G.Bogdan-Duică, B.A.R., mss.C.22539, cf. Emil Manu, passim, p.47.

DAS MOMENT GOGA IN DER SIEBENBURGISCHEN
DICHTUNG
(ZUSAMMENFASSUNG)

Die Studie "Das Moment Goga in der siebenbürgischen Dichtung" bezieht sich chronologisch auf die Lyrik des XIX. und des beginnenden XX.

Яahrhunderts in Siebenbürgen, um die Meinung vertreten zu können, dass das Auftreten der Dichtung Octavian Gogas der Ausdruck einer Kontinuitäts-Erscheinung ist. Aber obwohl die Themen und Bilder der Dichtung Octavian Gogas der Beweis einer in alten rethorischen Texten belegten Übernahme sind, kann man nicht von einer Lyrikströmung Goga sprechen, sondern von einem Zweig Eminescuscher Lyrik, der nach 1900 auf dem aufnahmebereiten siebenbürgischen Hintergrund festzulegen ist. Die Dichtung Octavian Gogas kann als ein Moment in der siebenbürgischen Lyrik betrachtet werden, in der Metonymien und Metabeln der bisherigen Rhetorik zu Symbolen werden.

In ihrer Tiefenstruktur wurde Gogas Dichtung als eine in die symbolischen Bilder "Lied", "Dorf", "Heimat" einzureihende Dichtung betrachtet.

Die für eine Dichtung spezifische Polarität Elan-Wehmut wird bestimmt von der Nuancierung "Dorf" - dem Verlust der Verbindung mit dem Dorf, also dem Verlust des Liedes. In diesem Bereich der Dichtung Octavian Gogas antizipiert der Dichter einen gewissen Begriff, wie er in Lucian Blagas Metapher "Die Wunderkorolle der Welt" umfasst wird.

In diesem Zusammenhang gesehen und analysiert, wird die Dichtung Gogas zu einem Entwicklungsmoment der siebenbürgischen Lyrik, die durch die Dichtung L. Blagas ihre Erfüllung finden sollte.

ГОГА И ПОЭЗИЯ ТРАНСИЛЬВАНИИ (КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

В данной работе автор рассматривает эволюцию лирики в Трансильвании в XIX-начале XX вв., чтобы продемонстрировать тезис, что поэзия Октавиана Гога представляет собой явление преемственности. Хотя темы и образы встречаются в древних текстах, нельзя говорить о направлении Гога в поэзии, а только об ответвлении поэзии Эминеску, установившемся после 1900 г. на трансильванской восприимчивой почве. Поэзию Гога можно считать явлением трансильванской лирики, в которой метонимии и метабола предшествующей реторики становятся символами.

В глубинном плане поэзия Гога считалась поэзией, организованной символическими образами "песня", "деревня", "дома". Полярность "вдохновение-грусть", присущая поэзии Гога, определяется образом деревни - потерей связи с деревней, то есть потерей песни. Этой стороной своего творчества Октавиан Гога предвосхищает определенный смысл, заключенный в метафоре Лучиана Блага.

Рассмотренная под таким углом зрения, поэзия Гога становится звеном в эволюции трансильванской поэзии, завершённой в поэзии Лучиана Блага.

BALTAGUL — UN ROMAN AL ORDONĂRII SEMNELOR

de

RODICA IACOB-BINDER

"Dar ca un om care stau și judec,
zic așa, că toate cele de pe lumea
asta au nume, glas și semn"

Avem convingerea că cercetarea semiotică a literaturii, între alte avantaje îl posedă și pe acesta, foarte important, de a smulge unele opere din imobilitatea în care le-a fixat admirația pe care ele însele o provoacă.

Rostul unei receptări smiotice, în cazul romanului "Baltagul" de M. Sadoveanu ar fi punerea în lumină a felului în care virtualități latente de structurare a operei se evidențiază la o lectură ce renunță la pasivitate și inocență "Dar ca un om ce stau și judec, zic așa, că toate cele de pe lumea asta au nume, glas și semn"¹.

Inseamnă că romanul nu este numai transcriere romanească a unui arhetip mitic și nici simpla poveste a nevestei de oier care a plecat în căutarea soțului său dispărut

"Să ști dumneata că am pornit după semne și porunci.

Mai ales dacă-i pierit cată să-l găsesc, căci viu
se poate întoarce și singur"².

Intocmai cum eroina romanului citește lumea într-un anume fel, textul romanului la rîndul său poate fi citit ca un discurs literar despre cum Vitoria Lipan transformă așteptarea soțului în căutarea semnelor soartei lui, pînă la descoperirea semnului final și cel mai adevărat, indicele absolut al unei morți deja presimțite. Această ultimă, decisivă și ireversibilă realitate o va călăuzi pe eroina cărții în discernerea, din mediul natural și uman în care ea evoluează, a ceea ce este semn pentru și despre moartea lui Nechifor Lipan.

Acceptînd structurarea romanului pe mai multe planuri (al naratorului, al cititorului, al personajelor, al eroului) conform unui statut romanesco - narațiune, intrigă, conflict, deznodămînt, reținem că se produce concomitent o structurare la nivel semiotic, impusă de chiar eroina cărții, căci ea pornise după semne, știind, la modul empiric, că semnele, aidoma cuvintelor, pot eticheta o realitate.

Primul argument al urmăririi modului în care se realizează în roman culegerea și ordonarea semnelor, de către Vitoria Lipan, este prezența literală și constantă a cuvîntului semn pe tot parcursul textului.

"Domnul Dumnezeu a pus rînduială și semn fiecărui neam; ei scriau făcîndu-și semne; Nechifor Lipan s-a suit pe o stîncă să facă semn cu securea împotriva demonului; n-a mai dat semn de viață; Vitoria Lipan: acu, astă noapte am avut și semn în vis; visul meu este semn mai greu; Baba Maranda în-

șiră iconițele amestecate cu toate celelalte semne ale bucuriilor și întristărilor; cerca vrăji și semne asupra mogîldetelor; Vitoria în toate înțelegea semne încă nedeslușite; semnul era vădit; semn nu e numai unul; începeau să se dovedească și altele; cîinele a dat semn; Pîn-acum nu s-au arătat alte semne decît cele pe care le-a scos la vedere mortul; etc.

O dată atestată prezența literală a cuvîntului semn, constatăm că între aceste semne există o diferență de sens. Distribuirea semnelor de-a lungul textului, pe lîngă creerea unei sfere difuze de semnificații (mitice, folclorice, magice, de a căror analiză cu atare nu ne vom ocupa) este totuși alcătuită printr-o înlănțuire logică semn-simbol-metaforă-cuvînt-notiune. Înălănțuirea logică este însă nemanifestată, ascunsă. Evidentă ea nu devine decît după parcurgerea itinerariului Vitoriei Lipan, după urmărirea comentariului logico-empiric, înfăptuit prin monolog-dialog, de eroină, la fiecare etapă a culegerii și ordonării semnelor. Intrucîtva semnele pe care Vitoria le caută sînt apriorice momentului descoperirii lor.

Acestea vor fi și semnele adevărate. Numai că Vitoria va lua drept semne, tot apriorice, și ceea ce nu este semn, ci semnal

"Cînd au intrat în sat la Farcașa, deodată s-a prăvălit de pe muntele cel mare un vînt rece, trăgînd după dînsul nori negri și vîrtejuri de ninsoare. Cînd au ajuns în dreptul bisericii, nu se vedea nici în cer nici în pămînt.

- Gheorghită, asta-i poruncă să facem popas aici"³.

"Cum a făcut nevasta lui Lipan cale întoarsă, vremea s-a zbîrlit"⁴.

"Ca și cum întunericul care se iscase în ea avea să se deschidă, munteanca stătu așteptînd și cugetînd.

Acuma vedea adevărat și bine că vîntul a conținut.

Căzuse jos în vale și amuțise și el. Semnul era vădit"⁵.

Spre a descoperi ceea ce caută, Vitoriei îi sînt necesare semnele. Semnalele sînt element întîmplător, pe care scopul ei le transformă în necesar. Astfel întregul ei itinerariu se justifică, pînă în cel mai mic amănunt fiindcă în planul motivației omenești semnalele devin, dacă nu compatibile cu semnele, cel puțin justificative pentru hotărîrea sau șovăirea în acțiunea impusă de semne. Dacă pentru Vitoria Lipan, receptarea de semne și interpretarea lor devine mobilul acțiunii, înseamnă că dialectica semnelor duce romanul spre deznodămînt, că evoluția faptelor este determinată de semne, justificată prin ele și prin semnale, deci că nimic nu este întîmplător. În realitate, găsirea lui Nechifor Lipan atîrna de o doză, fie și minimă, de hazard, pe care Vitoria nu o recunoaște nici măcar în ivirea cîinelui mortului. Pentru ea tot ce se întîmplă este necesar, fiindcă nimic nu e la voia întîmplării. De aceea în roman, semnele care determină evoluția acțiunii, sînt la rîndul lor determinate de o anume ordine, pe care mai ales Vitoria o acceptă ca prestabilită, dar o receptează retrospectiv "Domnul D-zeu după ce a alcătuit lumea a pus rînduială și semn fiecărui neam" - asta o spunea Nechifor Lipan. Ordinea amintită este transcendentă, iar Vitoria o coboară în actual și contingent - "Viața munteanului e grea, la șes e mai ușor" acolo ar fi dorit ea să trăiască, numai că nu se poate, din pricină că vara e prea cald și afară de asta munteanul are rădăcini la locul lui, ca bradul"⁶. Tocmai fiindcă ordinea a-

ceasta nu poate fi schimbată, nici dezordinea, accidentalul, nu este acceptabil deși este previzibil - Nechifor trebuia să se întoarcă, și ea îl așteaptă. Se poate întâmpla, în plan general, ca nevestele oierilor "să rămâie văduve, înainte de vreme", dar așa ceva Vitoria, în plan individual, iarăși nu vrea să creadă, fiindcă Nechifor "a-nțrziat ș-acu șapte ani, a vîndut oile cu bine și s-a întors cu pace"⁷.

Absența soțului distruge ordinea vieții lor, iar faptul se manifestă în primul rînd prin absența semnelor cunoscute, apoi a celor așteptate - semnul de viață - scrisoarea. Această absență, produce, compensativ, un sistem de semne dezordonatorii necunoscute, dar interpretabile fără un indiciu de certitudine. De aceea ele vor dobîndi o formă simbolică, care păstrînd o individualitate, va permite totuși cele mai diverse interpretări.

"Acu, astă noapte am avut și semn în vis.

- Lasă visurile, îs mai mult înșelări.

- Cîteodată poate-s înșelări, dar aicea îmi răspund mie. Cît chem și cît doresc, trebuie să-i răspundă.

L-am visat rău, trecînd călare o apă neagră.

- Atuncea are să vie.

- Nu, era cu fața încolo.

- Astea-s de-ale femeilor. De cînd vă spun să nu credeți în eresuri.

- Ba-i vis cu-adevărat, nu-i eres"⁸.

Nici preotul și nici vrăjitoarea, care-i propune variante neverosimile (femeia cu ochi verzi care-l reține pe Lipan) nu-i vor oferi Vitoriei un răspuns conform adevărului pe care-l bănuiește, fără a-l mărturisi - acela că soțul ei este mort.

Întîrzierea lui Lipan nu poate avea altă cauză, și Vitoria va argumenta pe tot parcursul romanului acest lucru. Neavînd certitudini, ci doar bănuiala semnelor Vitoria se află în afara ordinii cotidiene și tranzitorii:

"Sărbătorile și petrecerile solstițiului de iarnă

i-au fost pentru întîia oară străine"

"- Să știi că pentru noi nu mai poate fi nici bucurie, nici belșug"⁹.

Chiar ieșirea din ordine este justificată, căci Vitoria trăise pe lumea asta numai pentru soțul ei "ș-am fost mulțămită și înflorită cu dînsul". Exterioritatea își continuă ordinea, dar această ordine devine șir de semne fără sens. De aceea Vitoria va găsi premisele noii ordini "se desfăcuse încet, încet de lume și intrase oarecum în sine"¹⁰ doar învăluindu-se în propriul ei "eu". În tensiunea așteptării semnelor cunoscute sau cel puțin certe despre existența lui Lipan din interior, se va produce o asemenea avalanșă de semne, încît Vitoria nu mai poate prelungi așteptarea proliferatoare de semne necunoscute, și se hotărăște să pornească în căutarea soțului. În virtutea ordinii transcendente pe care continuă s-o recunoască, face apel la credință. Dar dacă ea însăși nu s-ar fi hotărît să plece, nici n-ar fi consultat fictiva părere a sfintei Ana. În realitate, Vitoria are nevoie de certitudinea că procedează bine

"Voința sfintei a fost ca astăzi să-i vie o înțelegere.

După această înțelegere sfînta îi va hotărî

întîr-un chip oarecare pe unde trebuie să meargă și cum trebuie să caute"¹¹.

Deci Vitoria se asigură că tot ceea ce se va întâmpla trebuie să se justifice.

Singura ei grijă va rămîne să distingă adevărul de fals. De aceea "se curățise de orice gînduri, dorinți și doruri, în afară de scopu-i neclintit"¹².

Căutarea semnelor are loc într-un scop precis și enunțat, dar pentru cititor se creează un spațiu de interpretare - de unde știe Vitoria care sînt semnele bune și care sînt cele rele? În acest spațiu romanul devine nesfîrșit, dacă nu ne oprim la ceea ce eroina selectează.

Iar Vitoria, "cu mintea puțină cîtă o are", curățită de orice doruri și dorinți, pe baza unui continuu raționament empiric, va distinge chiar dacă ea nu recunoaște, adevărul de fals, necesarul de împlîntor; albă ca o hîrtie, deși nu știe să scrie va ști să citească semnele acestei lumi, culegîndu-le, ordonîndu-le și acordîndu-le semnificantul comun, presimțit, întrezărit. Dacă Vitoria nu ar fi plecat să-și caute soțul, romanul n-ar mai fi existat, fiind sfîrșit înainte de a începe. Nechifor "de hoți nu se temea, avea stăpînire asupra lor. Doar dacă l-or fi lovit dintr-o lature, prietini"¹³. Vitoria va lua cu sine baltagul, instrument și semn al omorului. Cînd negustorul David îi spune "Dumneata trebuie să crezi că trăiește ca să ai putere să-l cauți" Vitoria răspunde "Mai ales dacă-i pierit, cată să-l găsesc, căci viu se poate întoarce și singur"¹⁴. Dar primește de la David o lecție despre cum trebuie citit adevărul

"Dar ca un om care stau și judec, zic așa, că toate cele de pe lumea asta au glas, nume și semn. Aicea, în stînga, se văd șapte case de birne, acoperite de omăt. Și prin șapte hogoaguri iese fum. Ele nu strigă, dar de spus, spun ceva. Mai întăi spun un număr - șapte. Al doilea, spun că-i iarnă și gospodarii stau la vetrele lor și pregătesc mămăliga. Dacă dintr-un hogoag n-ar ieși fum, înțelesul ar fi altul. Vra să zică toate pe lumea aceasta arată ceva"¹⁵.

Drept care Vitoria vede în David un om trimes, pe cînd David îi motivează anticipat în felul acesta, întreg sistemul de raționament pe care Vitoria îl va practica.

Drumul Vitoriei nu va fi atît lung, "cît cotit". Ea reface itinerariul lui Lipan verificînd validitatea semnelor, hotărîtă să întîrzie, să umble, să caute, cotind. Iși va asocia natura, ca furnizoare de semne și oamenii, poposind în locuri unde este multă lume, știind "că dacă ai gură să întrebi, nimerești, orșunde"¹⁶. Căutarea ei se disociază pe două planuri - în virtutea scopului enunțat, culegerea mărturiilor verbale ale oamenilor, ca semne, și interpretarea semnalelor din natură, ca semne.

Am precizat de ce Vitoria recurge la semnalele din natură, și credem, în plus, că ea avea nevoie de o atestare tacită a justiției hotărîriilor ei.

Intreaga căutare se realizează la modul narativ (dialog, monolog, comentariu, descriere), sistematizînd culegerea semnelor printr-un demers logic explicit și implicit, fiindcă, pînă la urmă, din noianul de semne, Vitoria reține doar ceea ce vrea. De aceea natura îi va oferi printr-un sistem de coincidențe, cîmpul mai vast de opțiune asupra unei posibilități - cînd se află pe calea cea bună, vîntul o împinge de la spate, apele se dezgheață, cînd se află pe drumul rău, vîntul stă, apele îngheață. Alternanțele se produc pentru puțină vreme, căci "biruința deplină a soarelui nu putea să întîrzie". Interpretarea aceasta nu poate fi decît simbolică, foarte vagă și im-

precisă, ceea ce Vitoria și simte, de aceea ea și încearcă să dea o justificare transcendentală, interpretându-le prin urmare ca semne bune sau rele; în realitate, fenomenele naturale pot fi cel mult semnale.

Mai plin de certitudine va fi cuvîntul, cumuliînd calitatea de semn și de sens. Vitoria descinde printre oameni

"Mai bine să se amestece așa, cu voia altora, printre lume, ca să poată mai bine băga de seamă și iscodi"17.

Dar cuvintele pe care le caută, nu vor desemna niciodată lucrurile prezente. Nechifor nu mai este, el nu poate vorbi. În afară de asta, ceea ce există este indicat, clasat, epuizat. Ca semn și urmă, cuvîntul supraviețuiește.

"Cum să spuie? Cei care nu-s de față vorbesc?"

Va vorbi amintirea pe care el a lăsat-o, și acolo unde amintirea se șterge, Vitoria este mirată

"ca și cum o privire, un gest, un cuvînt s-ar putea înmormînta pentru totdeauna"18.

Vitoria crede în dăinuirea semnelor, a cuvintelor, și dacă nu găsește ceea ce caută, știe că "Semn nu era numai unul. Incepeau să se dovedească și altele"19. Dăinuirea semnelor nu este unică, ele, cuvintele vorbesc despre ceea ce a fost. Chiar atunci cînd doar un cuvînt este "fulgerat" se întîmplă ca el să fie mai adevărat, decît celelalte, dar adevărat cu ajutorul lor. Si acest lucru îl știe Vitoria cînd nu îndrăznește să scormonească, cu alte cuvinte, cuvîntul fulgerat de slujbaş, care era adevărat și spunea că Nechifor este mort. Pentru primirea adevărului ultim, purtător al sensului tuturor semnelor, Vitoria nu era încă pregătită. Culegerea de semne are funcția să facă verosimilă moartea lui Lipan, și numai cu această condiție primește Vitoria adevărul în față.

Iar pentru aceasta, Vitoria trebuie să constate că între "Suha și Sabasa" Lipan dispăruse, dar că acest vid momentan lipsit de urme, se va încărca de toate semnele adevărului "acolo trebuia ea să găsească cheia adevărului"20. Recurge din nou la oameni, la cuvinte, face întrebare, dibuie cei doi tovarăși ai lui Lipan, dar nu de la ei îi va veni adevărul, deși Vitoria întrebă în așa fel încît răspunsul adevărat și unic nu putea fi decît cel pe care ea de mult îl bănuia. Cuvintele vor deveni înșelări.

Numai că, aflîndu-se în această ultimă și decisivă etapă a căutării, Vitoria va pune în aplicare o întreagă strategie în aflarea adevărului. Ea va provoca semnele să se arate, prin felul cum va pune întrebările. Mai întîi și le pune sieși, dînd singură răspunsuri, dar nu pe cel ultim. Fiindcă ea n-a fost cu Nechifor pînă la Suha. Dar au fost alții și aceia vor trebui să spună. Ei ezită, și mai mult, dau semne false Vitoriei:

"- Să vedem, dacă mi-oi aduce aminte, i-oi spune și asta... primi Calistrat. Dar eu, femeie, mai degrabă mă gîndesc la alta. Să nu se fi săturat el de vechi și să fi căutat nou.

- Cum spui dumneata, domnu Calistrat?

- Să-și fi găsit altă femeie, rînji Bogza.

Cei de față rînjiră.

- Asta se poate, primi Vitoria zîbind palid. Numai să nu fie cea cu dinții rînjiți"21.

Semnul fals, primit și înainte de plecarea ei este femeia străină. Neverosimil, în plan concret, dar verosimil în plan simbolic "cea cu dinții rînjiți" - moartea. Vitoria reduce mereu semnele la sensul lor ultim comun, dar ni-

mic nu-i atestă cu tărie existența acestui sens.

Dacă nici cuvintele celor care l-au cunoscut nu o pot duce pe calea bună, Vitoria renunță la cuvinte (la purtătoare de sens) și se întoarce la semne. Se depărtează de oameni care totuși teaurizează adevărul, îndreptându-se spre semne.

"Nimenea nu poate sări peste umbra lui.

- Adevărat cuvînt, bun cuvînt"²².

Sensul este totuși legat de semne, omul de umbră, Vitoria cu aceste cuvinte ale lui Lipan, încearcă pentru ultima dată îndoiala. Cînd tocmai s-a depărtat de oameni, și de semnele lor cuvintele

"pentru întâia oară Lipan se înatoarse arătîndu-și

fața și grăind numai urechilor ei. In vremea nopții

și-a somnului, această vedenie s-a mai produs o dată.

S-a adevărit și altă așteptare a muntencii. Vîntul

s-a pornit din nou, venind dinspre miazăzi"²³.

Obiectiv, Vitoria este nevoită să renunțe la căutare. Subiectiv nu poate căci pînă nu știe, nu va avea liniște cum nu are liniște apa Tarcăului. Si atunci, întorcîndu-se spre sine, ființa ei produce semne. Doar că acestea, identice cu cele dinții vise rele, se află de cealaltă parte a axei de simetrie - Lipan își arată înțîia dată fața, răspunde chemărilor, fiindcă Vitoria se află prea-
ma adevărului.

În acest moment de îndoială, de vid, apare elementul accidental dînd o cu totul altă întorsătură evenimentelor. "Stăpîne, stăpîne, mai cheamă și-un cîne" - semnul viu al trecerii lui Lipan prin aceste locuri. Iar Vitoria îl interpretează ca pe un semn divin, cîtă vreme cîinele reprezintă acel moment de neprevăzut și de hazard care scoate mereu adevărul la lumină. Aceea anume voință invocată de Vitoria nu va avea nici un rol în găsirea cadav-
rului lui Nechifor. Călăuzită de cîine pe drumul unde știa că Lipan dispăru-
se, nevasta oierului îl descoperă pe soțul său, prăvălit în rîpă.

Ar putea să se oprească aici aventura Vitoriei, căci adevărul, pre-
simțit, s-a dovedit. O umbră mai rămîne - făptașul necunoscut. Dar și ace-
ta este presupus.

Cu întreaga încărcătură de adevăr, renunțînd la toate semnele ca-
re l-au învăluit, Vitoria se întoarce asupra presupusului făptaș, păstrînd un
singur semn, și cel mai compromițător - arma crimei - Baltagul. Va urmă-
ri ancheta din umbră, la praznicul mortului, făcut după rînduială și reintrat
în ordinea lumii. Dar felul în care Vitoria participă la anchetă, este deși
neevident, insinuant. Ea aruncă mereu cuvinte, semne, orientînd totul spre
dezvăluire. Ea dezleagă adevărul, și rolul justițiar al autorităților devine pur
formal, decorativ, lipsit de sens.

Vitoria, cea care a fost principiul organizator al tuturor semnelor,
prin demersuri raționale și iraționale, desprinzînd semnele ca indici ai unei
anumite realități, din haosul ininteligibil, va povesti cum și de cine a fost
ucis Nechifor. Neverosimilă pentru cei din jur cunoașterea adevărului, atît
de autentică, este totuși verosimilă, pentru că Vitoria a adunat faptele, treap-
tă cu treaptă, le-a dat o înlănțuire, conformă realului; ea a știut că lucru-
rile nu strigă, dar de spus, spun ceva. Va confrunta două baltage diferite -
cel al ei abia ieșit din foc, cel al lui Bogza, care știe mai multe. Ele sînt
identice, ca semn, dar se deosebesc profund, ca sens. Vitoria a știut să le
citească, și spune că pe Baltagul lui Bogza este scris sînge. Neegalitatea din-
tre cele două baltage este anulată prin gestul justițiar al uciderii lui Bogza.

Echilibrul a fost restabilit, nu înainte ca Vitoria, în clipa mărturisirii lui Bogza, să caute înțelesul crimei făptuite asupra soțului său.

Știind totul, înfăptuind pomenirea lui Lipan după datină, Vitoria își încheie menirea. Ordinea a fost restabilită, Vitoria se va integra în liniște într-o ordine a vieții ei, avînd de multă vreme știință despre văduvia în care își va urma viața.

"Și-apoi ne-om întoarce și-om lua de coadă toate cîte le-am lăsat"²⁴.

Chiar dacă pentru Vitoria romanul, aventura s-a sfîrșit, prin descoperirea adevărului - (soțul mort, făptașul, arma crimei, cauza crimei), dăinuie efortul exemplar al eroinei de a fi desfăcut acest adevăr, atît de ascuns de vălurile falsului.

Semnele haotice produse continuu și derutant de un complex de realități umane și naturale, au fost înglobate printr-un riguros dar empiric raționament, într-un limbaj, despre un semnificat comun și unic - adevărul. Validitatea semnelor, printr-o practică semiotică empirică, a fost verificată prin ordonare "Orice clasament este superior haosului; și chiar un clasament la nivelul proprietăților sensibile este o etapă către un ordin rațional"²⁵.

De aceea și aventura aflării adevărului de către Vitoria Lipan poate fi sistematizată, prin intermediul semnelor care se acumulează în jurul sensului ultim.

DETERMINANTII SEMNELOR	DINAMICA SEMNELOR	DETERMINAREA SEMNULUI ULTIM SENSULUI
absența soțului	absența semnelor cunoscute; apariția semnelor necunoscute	bănuiala sensului
așteptarea soțului	proliferarea semnelor necunoscute	" "
Traectoria căutării - natura - oamenii - itinerariul	producere și culegere de semne	conturarea sensului
descoperirea trupului lui Lipan și prezența baltagului	renunțarea la semne	aflarea sensului final al tuturor semnelor; certitudinea adevărului reactualizarea faptelor

În acest fel va diferenția Vitoria Lipan "tot ce se încearcă actualmente și totalitatea amintirilor și așteptărilor care-i corespund"²⁶.

Povestea Vitoriei Lipan cîștigă în acest context valori simbolice, fiindcă ea va pune în lumină felul în care, prin limbaj, ca principiu ordinator al lumii, se exercită calitatea umană de înțelegere, cunoaștere și explicare a lumii, de dezvăluire și reconstituire a adevărului.

NOTE

1 M. Sadoveanu, Baltagul, Paștile blajinilor, Ochi de urs E.P.L., București, 1969, p. 53.

2 Ibid., p. 54.

3 Ibid., p. 60.

- 4 Ibid., p.74.
- 5 Ibid., p.82.
- 6 Ibid., p.11.
- 7 Ibid., p.23.
- 8 Ibid., p.24.
- 9 Ibid., p.34.
- 10 Ibid., p.33.
- 11 Ibid., p.41-42.
- 12 Ibid., p.44.
- 13 Ibid., p.50.
- 14 Ibid., p.54-55.
- 15 Ibid., p.55.
- 16 Ibid., p.39.
- 17 Ibid., p.39.
- 18 Ibid., p.78.
- 19 Ibid., p.83.
- 20 Ibid., p.82.
- 21 Ibid., p.90.
- 22 Ibid., p.91.
- 23 Ibid., p.91.
- 24 Ibid., p.125.
- 25 Claude Lévy Strauss, La pensée sauvage, apud H.Wald, Realitate și limbaj, Ed.Academiei, București, 1968.
- 26 V.Oswald, Esquisse d'une philosophie des sciences, Paris, Alcan, p.911, apud H.Wald, op.cit.,p.17.

LE HACHEREAU - UN ROMAN DE L'ORGANISATION
ET DU DÉCHIFFREMENT DES SIGNES
(RÉSUMÉ)

Nous avons essayé d'étudier le roman "Le Hachereau" de Mihail Sadoveanu dans une perspective sémiotique. Cela nous a permis de distinguer l'existence d'une structure sémiotique. Au niveau du discours romanesque cette structure a pour objet la façon dont Vitoria Lipan, l'héroïne du roman, transforme l'absence de son mari, l'attente et la recherche de celui-ci dans une démarche ayant pour point de départ et pour but l'organisation et le déchiffrement de la série de signes qui pourrait constituer la vérité sur la destinée de Nechifor Lipan.

La structure de type sémiotique s'organise à partir de l'existence littérale du mot signe. Nous avons fait la distinction entre signe et signal, mais sans interpréter les valeurs des signes du point de vue folklorique, que, magique ou mythique. Ce qui nous a intéressé a été la corrélation qui s'établit entre la structure épique du roman et sa structure sémiotique. C'est ainsi que nous avons constaté que l'intrigue du roman est déterminée par une certaine dialectique des signes, qu'à l'héroïne du roman revient le rôle d'organiser les signes pour en dégager la vérité finale et unique qu'elle supposait- la mort de son mari. Par un schéma nous avons résumé la corrélation qui a fait l'objet de notre ouvrage.

Les déterminants des signes	la dynamique de signes	la détermination du signe et du sens ultime.
- l'absence du mari	- l'absence des signes connus	- le sens supposé
- l'attente du mari	- l'apparition et la pro- lifération des signes inconnus	" " "
la recherche du mari (nature, gens, itinéraire)	- la production et l'or- ganisation des signes	- la délimitation du sens
- la découverte du mari	- le renoncement aux signes	- la certitude du sens supposé la réactualisation des signes

L'histoire de Vitoria Lipan recoit des valeurs symboliques parce qu'elle illustre comment s'exerce la qualité humaine de connaître et de comprendre le monde afin de dévoiler et de reconstituer la vérité, mais à l'aide de la compréhension et de l'emploi d'un système de signes constitués dans un langage.

BALTAGUL - РОМАН ОРГАНИЗОВАННЫХ ЗНАКОВ

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

В данной работе автор поставил перед собой цель проанализировать роман Михаила Садовяну Baltagul /Секира/ с точки зрения семиотики, что позволило ему выделить двойную структуру на разных уровнях романной речи.

Семиотическая структура романа опирается на том, каким образом Витория Липан, героиня романа, превращает отсутствие своего мужа, ожидание и поиски его в действие, имеющее исходным пунктом и целью организацию и дешифровку знаков, которые могли бы раскрыть правду о смерти Никифора Липана.

Структура романа знакового типа организуется начиная именно со слова знак. Мы проводим различие между словами знак и сигнал, но без того, чтобы интерпретировать значение признаков с фольклорной, магической или мифологической точек зрения. Нас интересовало соот-

ношение, установившееся между эпической и знаковой структурой романа. Мы констатировали, таким образом, что интрига романа определена особой диалектикой знаков и что героиня романа должна организовывать знаки для раскрытия конечной и единственной истины, которую она предполагала - смерть мужа.

Следующая схема может показать это соотношение, явившееся объектом нашей работы:

Определители знаков	Динамика знаков	Детерминация знаков и последнего значения
- отсутствие мужа	- отсутствие известных знаков	предполагаемое значение
- ожидание мужа	- появление и распространение неизвестных знаков	- " - " -
- поиски мужа /природа/ люди, путь/	- создание и организация знаков	ограничение значения
- обнаружение мужа	- отказ от знаков	- правильность предполагаемого значения - актуализация знаков.

Рассказ Витории Липан получает символическое значение, так как он иллюстрирует, как формируется человеческое качество познания и понимания мира, для раскрытия и восстановления правды с помощью знаковой системы, установленной в каком-либо языке.

ROMANTISMUL DIN PERSPECTIVA LUI STENDHAL

de

RODICA TOHĂNEANU

Este cunoscut faptul că înainte de a deveni romancier, Stendhal s-a afirmat în domeniul literaturii, ca un critic activ, autor al unor articole și studii pline de interes. Volumul Mélanges de littérature, Mélanges critiques¹ conținând eseurile și articolele publicate de-a lungul vieții sale în diferite reviste franceze² sau străine³, cele două broșuri Racine et Shakespeare publicate în 1823 și în 1825, precum și Études sur le Romantisme⁴, reprezintă esențialul unui sistem literar și estetic, coerent și încheiat. La acestea se adaugă însă nenumăratele referiri și observații critice risipite în studiile sale despre artă⁴ în Correspondența sa, în Jurnalul său, și scrierile biografice⁵ și autobiografice⁶.

Din multitudinea problemelor abordate de Stendhal, ne vom referi, în lucrarea de față, la acelea care definesc poziția scriitorului față de mișcarea romantică, făcând dintr-însul "un pionier"⁷ al ei, dar mai ales la acelea care îl singularizează, conferindu-i o necontestată originalitate.

René Wellek ne amintește că Stendhal a fost primul scriitor francez care "s-a numit pe sine romantic"⁸. Odată cu publicarea a trei opere de răsunet și anume Cursul de literatură dramatică al lui Schlegel, cartea lui Sismondi despre Literatura din sudul Europei și a tratatului Doamnei de Staël Despre Germania pe care Stendhal le studiază cu un interes deosebit, încep să se contureze în mintea sa ideile estetice pe care le va dezbate mai târziu. Binecunoscuta aversiune a lui Stendhal față de Doamna de Staël apare ca "uimitoare" date fiind "numeroasele puncte comune ale acestora"⁹. Amândoi entuziaști, pasionați dar lucizi, aveau deopotrivă o formație intelectuală profund influențată de lectura unor filozofi din secolul precedent, Helvétius și Rousseau. Acesta le-a descoperit amândurora un univers nou, acela al emoțiilor și al reveriei.

În pofida antipatiei sale declarate, Stendhal este puternic influențat de unele concepții ale scriitoarei. Una din cele mai fertile este desigur aceea referitoare la ideea de fericire. Definirea acestei noțiuni îl preocupă în chip deosebit pe tânărul Henry Beyle, care va adopta în formularea pe care o dă despre fericire, unele din vederile Doamnei de Staël. Astfel, în mod cu totul "neșteptat" ne semnalează V. Del Litto, "Doamna de Staël devine una din sursele belismului, axat, după cum se știe, în întregime, pe noțiunea de fericire"¹⁰. La aceasta va trebui să adăugăm ideea "perfectibilității" continuă a spiritului uman, precum și principiul relativității frumosului, idei pe

care Stendhal le va îmbrățișa cu entuziasm și care vor constitui pietrele de temelie ale gândirii sale literare.

Dar Doamna de Staël mai are și meritul de a-i fi stimulat lui Stendhal interesul pentru Shakespeare, căruia scriitoarea îi consacră un lung capitol în care încerca să explice originalitatea creației shakespeareiene și mereul înnoitul ei interes.

În 1821 Stendhal se întorcea din Italia unde participase la lupta de opinii și la liberalismul profesat de carbonari. Saloanele din Milano îl obișnuiseră să creadă că libertatea literară merge mână în mână cu libertatea politică, că o societate modernă are dreptul să revendice o artă modernă. Admirând liberalismul ce anima romantismul italian și englez, Stendhal contesta implicit atmosfera intelectuală ce domnea în Franța. Membru influent al cenaclului literar al lui Delécluze avînd o orientare liberală, Stendhal intervine în "bătălia romantică", în anii aceștia abia la începuturile ei, prin publicarea în 1823 și 1825 a celor două plachete Racine și Shakespeare, prevestind începutul unei polemici literare care se va întinde în anii următori.

Cele două broșuri pe care Stendhal le publică prezintă o importanță deosebită, prin ideile lor cu totul noi. Una dintre acestea consta în relația pe care Stendhal o stabilește între romantism, libertate și actualitate. În preambulul prin care Stendhal se adresează cititorilor în Racine și Shakespeare (II), scriitorul vede în opoziția Academiei franceze - care prin secretarul său Auger condamnase orientarea noii "secte"¹¹, aceea a romanticilor - semnul îngrădirii politice a vremii; ... "într-o țară în care există opoziție, nu mai poate exista Academie franceză"¹².

De fapt non-conformismul îl caracterizează pe Stendhal și este una din atitudinile sale cele mai caracteristice, reflectată de multe dintre opiniile sale critice.

Opoziția clasicism - romantism consta pentru Stendhal în opoziția firească între trecut și prezent. Dacă clasicismul însemna o artă a trecutului, pentru Stendhal romantismul este arta contemporaneității, "actualității". "Le romantisme est l'art de présenter aux peuples les oeuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible. Le classicisme, au contraire, leur présente la littérature qui donnait le plus grand plaisir à leurs arrières-grands-pères"¹³.

Ideea de relativitate a gustului condiționat de momentul istoric, de societate și de moravuri, fusese dezbătută de Doamna de Staël, Stendhal introduce în definiția, pe care el o dă romantismului, ideea de actualitate ("état actuel"), făcînd din ea, unul din criteriile cele mai de seamă ale plăcerii literare. Toată argumentația lui Stendhal se desfășoară în jurul acestui imperativ al interesului și al plăcerii pe care creația artistică trebuie să le suscite. Dacă principiul plăcerii și al iluziei pe care arta trebuie să le producă țineau de doctrina clasică, Stendhal le adaugă o notă inedită, considerînd că măsura lor este dată de ceea ce e nou și actual¹⁴.

Tragediile lui Shakespeare sînt mult mai aproape de gustul publicului din 1823, decît acelea ale lui Racine, prin faptul că ele oferă frecvent acele "încîntătoare momente de iluzie perfectă"¹⁵. Aceasta, pentru că, pe de o parte, ele necunoscînd îngrădirea canoanelor¹⁶, a normelor rigide impuse de clasicismul francez, sînt singurele capabile să producă un efect

cu adevărat dramatic, iar pe de altă parte, firescul expresiei lor contri-
buie în aceeași măsură la realizarea iluziei dramatice ce generează emo-
ția.

Modul de exprimare a sentimentelor îl preocupă în chip deosebit
pe Stendhal. Versul frumos și sunător al lui Victor Hugo, proza emfatică
a Doamnei de Staël sau aceea a lui Chateaubriand îi displac în egală mă-
sură. Poziția pe care Stendhal o adoptă în problema aceasta este demnă de
a fi reținută. Într-o epocă în care versul era instrumentul privilegiat al
lui Lamartine, Hugo sau Vigny, Stendhal declara ritos că "mai adesea sti-
hul alexandrin nu e decât un mijloc de a ascunde prostia"¹⁷, ritmul lui fiind
impropriu firescului pe care orice emoție adevărată îl implică. Emfaza es-
te "potrivnică geniului limbii"¹⁸, ea fiind semnul ipocriziei și al falsei sen-
sibilități.

Spre deosebire deci de romanticii vremii sale, Stendhal insistă a-
supra firescului - ca asupra unei calități esențiale a formei - și se deta-
șează astfel de contemporanii săi, fără excepție contaminați de extravagan-
ța în exprimare, anticipând reacțiunea antiromantică a realiștilor.

Când Stendhal spune: "să fim romantici în idei: secolul o vrea
astfel (...), dar să fim clasici în exprimare"¹⁹ contradicția pare evidentă,
căci prin forma clasică Stendhal înțelegea limba pe care o folosiseră La
Bruyère, Pascal și Voltaire²⁰, limba tradițională, lipsită de emfaza decla-
matorie a Doamnei de Staël sau a lui Chateaubriand²¹ dar care era depar-
te de a fi lipsită de intenționalitate artistică. Ideea este, dealtfel, explici-
tată: "Cu cât gândurile și incidentele sînt mai romantice, (calculate după ne-
voile actuale), cu atît mai mult trebuie respectată limba care este un lucru
de convenție în întorsăturile sale de frază ca și în cuvinte și trebuie să ne
străduim să scriem ca Pascal, Voltaire și La Bruyère"²². Este demnă de
semnalat ideea, foarte modernă pentru vremea aceea, prin care Stendhal
subliniază caracterul convențional al limbii, ca fiind un produs social și un
principal mijloc de comunicare între oameni. Ferindu-se de a cădea în pă-
catul grandilocvenței pe care o detesta, scriitorul își făurește un stil despre
care Thibaudet spune că e format "după modelul Codului Civil al lui Napo-
leon"²³. Supus unui riguros control al rațiunii, obiectiv, ironic, detașat,
stilul stendhalian pare să fie și o reacție conștientă împotriva manierei lui
Chateaubriand atît de la modă. Unele întorsături de frază asociind contras-
te flagrante, amintesc, prin ironia subțire, stilul voltairian; "Depuis que
M.de Chateaubriand a défendu la religion comme jolie, d'autres hommes,
avec plus de succès, ont défendu les rois comme utiles au bonheur des peu-
ples"²⁴.

Finalul Scrisorii a VIII-a pe care Romanticul o adresează clasicu-
lui, subliniază intenția scriitorului de a atrage atenția asupra propriului său
stil, voit diferențiat de acela al romanticilor, atît de "obscuri în clasifică-
rile lor"²⁵. De altfel, numeroase note din Jurnalul lui Stendhal reflectă pre-
ocuparea veche și constantă a sa, de a face din firesc și sinceritate "o re-
gulă de stil generală și fără excepție"²⁶. Si în paginile Jurnalului, afecta-
rea este condamnată ca fiind un artificiu ce se interpune, între autor și ci-
titorul său, "asemenea unui vid"²⁷.

În formularea foarte personală pe care Stendhal o emitea cu pri-
vire la literatura romantică, el contesta tocmai unele trăsături care păreau
s-o definească: astfel, "falsa sensibilitate", pretențioasă, elegantă a formei
"patosul roiului de tineri poeți care exploatează genul visător, misterele

sufletului și care bine hrăniți și dispunând de o rentă bună, nu încetează să cînte mizeriile omenești și, bucuria morții"28. În același context ironic, Stendhal nu se sfiește să citeze numele celor mai de seamă reprezentanți ei "noului gen": "M.M.Nodier, Lamartine, Guiraud, Hugo de Vigny și consorții"29. De aceea, respingînd romantismul acestora, Stendhal consideră că "nimeni în Franța n-a lucrat după sistemul romantic"30, avînd foarte vie conștiința izolării sale ideologice. De altfel, ne-o mărturisește el însuși: "cel ce redactează scrierea de față, fidel principiului romantic, nu luptă sub steagul nimănui"31. Poziția singulară adoptată de scriitor este subliniată și de un amănunt nu lipsit de interes: acela al unei utilizări deosebit de frecvente a epitetului de "antiromantic" care ar părea potrivit definirii unora din propriile sale atitudini. De pildă, nu tirada clasică, pe care Stendhal o respinge vehement, era "antiromantică"32 - știut fiind că ea a fost preluată, ba chiar cultivată de drama romantică - ci, mai degrabă, "antiromantică"33 era poziția singulară adoptată de Stendhal față de această problemă.

Originalitatea ideilor pe care Stendhal le avea despre romantism se vedește mai ales cînd o opunem multitudinii de tendințe și sensuri care se atribuiau romantismului, în anii cînd el le făcea cunoscute pe ale sale. Acest scriitor, care înaintea tuturor se considera pe sine "romantic", respinge cel puțin două din elementele cele mai proprii ale noii orientări literare: poezia înțeleasă ca un mijloc privilegiat de cunoaștere și expansiune a limbajului. Dacă și în concepția proprie lui Stendhal, romantismul era poetica nouă a îndrăzelii, a curajului"34, el se referea la ideea de "actualitate", în ceea ce privea fondul și la aceea de "fîresc", în privința forme. Prima era raportată la public, cea de a doua la scriitor. Shakespeare era neîntrecut tocmai prin arta de a reda adevărul vremii sale. O epocă trebuie surprinsă în ceea ce îi este mai propriu, în viața ei interioară, în "bătăile inimii"35 contemporanilor. Noul, inovația nu constau pentru Stendhal criticul - ca și mai apoi pentru Stendhal romancierul - în procedeele formale, ci în îndrăzneala de a privi natura, de a o reproduce exact: "a reproduce exact natura, fără artă"36, este meritul multor pictori olandezi și acest lucru nu e neînsemnat"37. Recunoaștem în cele de mai sus o anticipare a faimoasei definiții pe care Stendhal o va da romanului realist38. Stendhal, considerat nu numai primul romantic declarat, dar și cel dintîi scriitor realist, pare să întuiască primejdia unei degenerări pozitivistice și naturaliste atunci cînd arată că nu aspectele de culise interesează, nu redarea unor accesorii exterioare, ci zugrăvirea exactă a emoțiilor, și incidentelor vieții moderne"39. Apreciind că romantismul este arta de actualitate, Stendhal formulează într-un fel, în Racine și Shakespeare, principiile proprii sale arte realiste. Spre deosebire de romanticii vremii, el nu consideră resorturile "inimii omenești" ca pe niște realități individuale și indefinisabile, ci le vede acționate de împrejurări obiective, de contemporaneitate. În romanele sale, pasiunile vor fi studiate în cadrul unei complicate urzeli de influențe sociale. Sub acest raport, cele două broșuri critice luate în discuție, enunță, neîndoielnic, principiile pe care romancierul Stendhal le va aplica mai tîrziu. Insistența cu care Stendhal asociază ideea de emoție aceleia de nou, de modern, este, cum s-a văzut, cu totul personală. Dar ea este întemeiată pe convingerea răspîndită între romantici că emoțiile și sentimentele sînt acelea care revelează raporturile cele mai intime între om și lumea exterioară după cum tot ele exprimă adevărul exis-

tenței, realitatea ei esențială. Afirmarea puternicei realități interioare, atât de evidentă la toți romanticii se împletește, în cazul lui Stendhal cu strădania de a lupta împotriva propensiunii eului. Intr-adevăr, Jurnalul său, Viața lui Henry Brulard, Amintirile unui egotist ca și romanele sale învederează, deopotrivă, căutarea de sine dar și controlul riguros și lucid exercitat asupra lui însuși. Astfel în Viața lui Henry Brulard, ideea de a se cunoaște mai bine prin scris îi "surîde", dar îi repugnă "înfricoșătoarea cantitate de "je" și "moi"⁴⁰ pe care scrierea autobiografică ar implica-o. Contradicția între propensiunea eului și interdicția pe care scriitorul și-o impune e evidentă, după cum evidentă este și singularitatea acestei atitudini în contextul romantic al epocii.

O altă problemă originală pe care Stendhal o aduce în discuție este aceea a "posterității", chemată să preia sau să respingă valoarea unei opere literare. Ni se pare cu totul neobișnuit felul în care acest scriitor are privirea atintită spre viitor și măsura în care el este preocupat de judecata posterității, știut fiind că problema de perspectivă și destin a unei opere literare, de devenire a ei, este mai ales abordată de criticii literari. Exemplele abundă în Racine și Shakespeare: "Cum nici unii, nici ceilalți nu înseamnă nimic pentru mine decât prin scrierile lor, repetînd judecata publicului am putut să mă consider într-un anume fel, ca reprezentînd deja pentru ei posteritatea"⁴¹. Chiar despre el însuși Stendhal spunea că "va fi înțeles prin 1880".

Faptul că Stendhal acordă o asemenea importanță nu numai actualității operei literare, dar, după cum se vede chiar depășirii actualității, pare să implice ideea că scriitorul trebuie să intuiască orientarea viitoare a gustului și s-o anticipe, dacă se poate, în mod genial. Este de fapt, ceea ce el însuși realizează, nu numai prin observațiile sale critice care se dovedesc atât de fertile pentru ansamblul doctrinei romantice, dar și prin romanele sale al căror interes n-a făcut decât să crească în timp.

Alături de ideea aceasta, ni se pare că mai deslușim în textul criticii stendhaliene un aspect deosebit de interesant. El este legat, de data aceasta, nu numai de plăcerea publicului pe care scriitorul trebuie s-o aibă în vedere, ci de însăși plăcerea de a scrie.

Despre Stendhal s-a spus că este printre acei scriitori care au cunoscut bucuria de a scrie: "Găsesc cîteodată multă plăcere în scris"⁴². Ideea aceasta apare și în Racine și Shakespeare, atunci cînd Stendhal afirmă că "o pagină scrisă cu plăcere este pentru mine întotdeauna bună"⁴³. Actul de creație considerat de Stendhal ca o plăcere - și nu ca "o misiune" așa cum îl vedeau romanticii - răspundea în cazul său, unei duble necesități: pe de o parte unei plăceri interioare, iar pe de altă parte, plăcerii exterioare a publicului. Dacă firescul era elementul care certifică adevărul pasiunii, modernitatea devenea factorul care asigura comunicarea ei largă, în ^{condițiile} rîndurile publicului sau ale cititorilor. Firescul și modernitatea reprezentau astfel ^{condițiile} esențiale ale unei literaturi romantice în înțelesul pe care Stendhal îl dădea acesteia. Modernitatea, la rîndul ei, implica un dublu sens: unul care se referea la ceea ce era național, altul la realitatea contemporană. Ideea de modernitate era raportată de Stendhal la tragedie și echivala cu inspirația din istoria națională, aceasta desigur, în opoziție cu clasicismul care vedea în istoria antichității și în mitologie, marile surse de inspirație. De la revendicarea unui subiect care să-i intereseze pe contemporani, la alegerea unui subiect care să aparțină el însuși contemporaneității nu mai era decât

un pas, pe care Stendhal n-a ezitat să-l facă. Schița de "comedie romantică" pe care el o imaginează este o piesă de actualitate, aducând pe scenă evenimente care, "semănau cu acelea care se petrec mereu sub ochii noștri".

Stendhal romancierul va rămâne credincios acestui punct de vedere, căci după cum știm creațiile sale romanești, Armance, Roșu și Negru, Lucien Leuwen, sînt adevărate cronicile ale vremii sale.

Originalitatea ideii lui Stendhal, de care dealtfel, el însuși era "constient"⁴⁴, îl "izolează"⁴⁵, atît politic cît și literar. Într-o vreme cînd scriitorii romantici se străduiau să împace inovația literară și conservatismul politic, Stendhal consideră că opera literară este complementară atitudinii politice. Într-o epocă în care teatrul părea să fie un cîmp de luptă izolat, Stendhal face din el principalul teren de înfruntare a opiniilor. Ideea înscrisurii literaturii în evoluția progresivă a societății, pătrunderea sensului contemporan al gustului literar corelată cu întuirea orientării sale viitoare, accentul pus pe firescul expresiei, sînt unele din aspectele originalității lui Stendhal, pe care lectura paginilor sale de critică literară o revelează.

NOTE

1 Ed. Divan, 1933, text și prefață de H. Martineau

2 Journal de Paris; le Globe, Revue de Paris, Revue de deux mondes, Courrier anglais.

3 Paris Monthly Review; New Monthly Magazine.

3' Conținînd unele articole ca Qu'est-ce que le romantisme.

4 Histoire de la peinture en Italie (1817), Rome, Naples, Florence (1817).

5 Lettres sur Haydn, Mozart, Métaastase (1814); Vie de Rossini.

6 Souvenirs d'égotisme (1832), La vie de Henry Brulard (1835).

7 Roger Fayolle - chronologie et introduction la Racine et Shakespeare și Études sur le Romantisme, ed. Garnier-Flammarion, 1970, p. 43.

8 R. Wellek - Conceptele criticii, trad. de Rodica Tiniș, Univers, 1970, p. 146. "Sînt un romantic înflăcărat, scria Stendhal în 1818 unui prieten (Marestre) - adică sînt pentru Shakespeare și împotriva lui Racine, pentru Byron și împotriva lui Boileau. (id., ib., p. 147, nota 33); cf. Emile Talbot - Considérations sur la définition stendhalienne du romantisme - Stendhal club, nr 43/1969.

9 G. Félix Faure - Stendhal, lecteur de Madame de Staël, Ed. du Grand Chêne, 1974, p. 10.

10 V. Del Litto, La vie intellectuelle de Stendhal, P.U.F., Paris, 1952, p. 282.

11 Cf. "secte" Préface Racine et Shakespeare II, ed. cit., p. 85.

12 Id., ibid., p. 82.

13 Stendhal - Racine et Shakespeare III, ed. Garnier - Flammarion, 1970, p. 71.

14 Sublinierea noastră.

15 Racine et Shakespeare - chap. I, ed. cit., p. 59.

16 E vorba de dezbaterile în jurul prea cunoscutelor reguli ale "unității de loc" și a "unității de timp".

17 "le vers alexandrin n'est plus souvent qu'un cache-sottise" (Stendhal - Racine et Shakespeare (I) - Préface, ed. cit., p. 51).

18 "l'emphase est contraire au génie de la langue" (Stendhal - A propos de Racine et Shakespeare de 1823 - De la moralité de Regnard, ed.cit., p.231.

19 Stendhal - Études sur le romantisme - Réponse à quelques objections, ed.cit., p.189.

20 Stendhal - Racine et Shakespeare (II), ed.cit., p.137.

21 Stendhal - Études sur le romantisme - Réponse à quelques objections, ed.cit., p.189.

22 Stendhal - Études sur le romantisme - Histoire de la poésie, ed.cit., p.168.

23 A.Thibaudet, op.cit., p.201.

24 Stendhal - Racine et Shakespeare (II), Lettre V, ed.cit., p.117.

25 Id., Lettre VIII, ed.cit., p.140.

26 Stendhal - Journal (3 juin 1814) - Nouveaux classiques Larousse, 1967, p.81.

27 Stendhal, Journal (4 mai, 1818), ed.cit., p.82.

28 Racine et Shakespeare, Lettre III, ed.cit., p.94.

29 Id., ibid., ed.cit., p.95.

30 Racine et Shakespeare - Réponse - Le romantique au classique, ed.cit., p.96.

31 Stendhal - Histoire de la poésie (Études sur le romantisme, ed.cit., p.169.

32 Racine et Shakespeare (II), ed.cit., p.97.

33 Cf. A.Thibaudet, op.cit., p.202.

34 Cf. Racine et Shakespeare - chap.III. ed.cit., p.72.

35 Racine et Shakespeare (II), ed.cit., p.138.

36 Sublinierea noastră.

37 Stendhal - Réponse à quelques objections (Études sur le romantisme, ed.cit., p.179).

38 E vorba de motto-ul capitolului XIII din Rosu și Negru ("romanul: o oglindă pe care o plimbi de-a lungul unui drum").

39 Racine et Shakespeare (II), Lettre VIII, ed.cit., p.138.

40 Vie de Henry Brulard, ed.cit., p.16.

41 Racine et Shakespeare, (II), Lettre VI, ed.cit., p.130. Exemple similare, în ed.cit. și la p.137 sau 139.

42 G.Picon în - Histoire des Littératures connexes et marginales publiée sous de la direction de Raymond Queneau, t.III, 1956, Pléiade, p.1052.

43 Racine et Shakespeare (II), Réponse, ed.cit., p.97.

44 Roger Fayolle - Introduction, ed.cit., p.40.

45 Cf. A.Thibaudet - "Isolement littéraire de Stendhal" - op.cit., p.199.

LE ROMANTISME DANS LA PERSPECTIVE DE
STENDHAL
(RÉSUMÉ)

L'auteur aborde un aspect important de la création stendhalienne - la critique littéraire - notamment sa conception du romantisme. Le travail met en évidence l'originalité de cette conception et analyse le caractère novateur des idées stendhaliennes dans la perspective de la poétique actuelle. On insiste sur les idées qui font de Stendhal non seulement un anti-romantique mais, surtout, un précurseur de certaines idées promues par la critique actuelle: la théorie sur le caractère conventionnel de la langue en tant que produit social et moyen de communication; le caractère politique de la littérature, la théorie sur l'acte de création comme matérialisation du plaisir d'écrire. On analyse aussi l'autoréflexion, la conscience de soi de l'acte critique, en tant que trait fondamental commun à la critique stendhalienne et à la critique moderne.

ВЗГЛЯДЫ СТЕНДАЛЯ НА РОМАНТИЗМ
(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ).

Автор рассматривает один из важных аспектов творчества Стендаля, а именно его литературную критику и взгляды на романтизм. В романе доказывается оригинальность данной концепции и анализируется новаторский характер идей Стендаля с точки зрения современной поэтики. Автор останавливается более подробно на концепциях Стендаля, которые характеризуют его не только как анти-романтика, но и как предшественника идей, близких к современной критике. Речь идет о теории конвенционального характера языка как социального явления и средства общения, о теории творческого акта, понимаемого как материализацию удовольствия писать.

IPOSTAZE ALE ALIENĂRII ÎN ROMANUL AMERICAN CONTEMPORAN

de

C. NISTOR

În paginile de față ne referim la câteva trăsături caracteritice acelor mari prozatori ai Statelor Unite care au devenit voci reprezentative ale generațiilor ce s-au succedat de la ultimul război mondial încoace. Sau, mai concret, pornind de la acea generație de prozatori calificați de profesorul Pierre Brodin, la 1964, ca "scriitori americani actuali"¹, ajungînd apoi, în măsura în care putem evita domeniul hazardului, la acel fenomen mai nou denumit de critica contemporană "roman american absurd"². Există însă o evidentă filiație între masivul grup de scriitori ai anilor 1945 - 1960 și cei ce cultivă proza de largi dimensiuni în imediata vecinătate a zilelor noastre. Nota comună izvorăște, în primul rînd, din aceeași semnificativă atitudine de respingere a unor realități sociale și psihologice traumatizante, printr-o expresie ce și-a dobîndit în literatură o tradiție a ei, aparte: ALIENAREA. Astfel, nu întîmplător, în cadrul unui interviu acordat revistei Contemporanul (în 1969), profesorul Arthur Schlesinger Jr., fost asistent al președintelui John F. Kennedy, declara: "Multă vreme, romanul american a fost - prin corifeii săi, Faulkner, Hemingway, Thomas Wolfe, Steinbeck - o expresie a sensibilității anglo-saxone. Dar în ultimii ani, cele mai interesante romane n-au mai fost scrise de anglo-saxoni, ci de autori ca Edward O'Connor, Flannery O'Connor, J.F. Powers, Saul Bellow, Philip Roth și Bernard Malamud, Richard Wright, Ralph Ellison și James Baldwin. Datorită acestor infuzii, literatura americană s-a îmbogățit în mod considerabil. Alienarea, căutarea unui autentic mod de comunicare între oameni, ca și efortul de a înțelege o lume ce pare a nu avea nici un sens, care domină atît romanele irlandezilor și ale celorlalți proiectează variante pînă acum inedite ale experienței americane ca metafore ale întregii noastre societăți"³.

În romanul american de la cel de al doilea război mondial încoace, alienarea tinde să depășească cu mult stadiul de atitudine filozofică (specifică îndeobște literaturii existențialiste), pătrunzînd în însăși plasma compozițională a operei literare. Un exemplu concludent pare să ni-l ofere aceea falsă istorie a coloniilor americane de la sfîrșitul secolului al XVII-lea și începutul celui de al XVIII-lea cuprinsă și imaginată în romanul lui John Barth, The Sot-Weed Factor (1960), o istorie burlescă ce parodiază în mod conștient viziunea oficială contemporană asupra trecutului Americii. Ca metaforă de natură lingvistică, John Barth a împrumutat personajelor sale un limbaj arhaic, încărcat însă de aluzii la actualitate. Satira lui John Barth se adresează implicit tradiției tuturor romanelor istorice din S.U.A. și din Anglia, romane susținute de critica oficială și de obișnuința cititorilor. Pen-

tru John Barth, realitatea se circumscrie în sfera burlescului, a unui limbaj disimulat și voit "arhaic", după cum o dovedesc și titlurile unor capitole, concepute în "maniera" veacului al XVIII-lea: A Colloquy Between Men of Principle, and What Came of It, The Unhappy End of Mynheer Wilhelm Tick, As Related to the Laureate by Mary Mungummory, the Traveling Whore o' Dorset sau The Travelers Having Proceeded Northward to Church Creek, McEvoy Out-Nobles a Novleman, and the Poet Finds Himself Knighted Willy-Nilly⁴. Evident, o asemenea viziune asupra realității, ca și preferința pentru procedee mai apropiate de un Rabelais sau de un Mark Twain (ca autor al Yankeului la curtea regelui Arthur!), îl delimitează pe John Barth atât de generația lui Faulkner și Hemingway, cât și de cea a lui J.D.Salinger. Nu întâmplător, romanul lui John Barth pare a semnifica hotarul dintre generația lui Salinger și scriitori actuali ce s-au impus mai ales în ultimele două decenii - John Barth însuși, apoi Joseph Heller, Thomas Pynchon, Vladimir Nabokov, Walker Percy, William Burroughs și alții. Aceștia constituie generația "romanului american absurd", grupare ce tinde să exprime prin literatură "absurditatea ultimă a istoriei și a existenței", utilizând procedee și tonalități ce reflectă "o subtilitate, profunzime, exactitate, cunoaștere și o teroare încă nemai întâlnite în literatură"⁵. De pildă, romanul The Sot-Weed Factor sugerează imaginea Americii contemporane în care, potrivit expresiei criticului Richard Kostelanez, "în ciuda eforturilor noastre, nu putem găsi lumii o explicație logică"⁶. Romanul american continuă deci să constituie expresia artistică a alienării.

În proza americană însă, prin expresia alienării nu se ajunge niciodată la o condamnare integrală a societății receptată din unghiul progresului civilizator și științific - negativism întâlnit, în schimb, la gânditori europeni de orientare idealistă ca Kierkegaard, Nietzsche, K.Jaspers, O. Spengler -, scriitorul american apelând adesea la exprimarea alienării (ca reflex psihologic al unor tare morale, istorice, sociale) tocmai pentru a conserva cele mai nobile și umane idealuri, entități amenințate cu dispariția prin excesul de tehnicism și uniformizare a membrilor societății. În numele unei solide tradiții de libertate și democrație, scriitorul american poate declara oricând, asemenea lui James Baldwin: "Iubesc America mai mult decât oricare altă țară din lume și, datorită acestui fapt, insist asupra dreptului de a o critica mereu"⁷. Astfel, în contextul creației literare, alienarea devine expresie metaforică de dimensiuni general-umane, în spatele căreia, ca element generativ, se află aspecte concrete, vizibile, ale societății americane contemporane. Fenomenul se integrează astfel într-o tendință mai veche a literaturii americane, în acea înclinație spre formularea unor cugetări cu caracter universal și aparent metafizic, aparent desprinse de conținutul cotidianului. Spre deosebire de romanul englez tradițional (Dickens, Thackeray, Galsworthy) care, pornind de la fenomenul social, tindea spre formularea clară a unei morale finale, precum și de romanul francez (Anatole France, Marcel Proust, Paul Bourget) care, pornind de la experiențe cotidiene, le retransmite cititorului prin filtrul rafinat al subiectivității scriitorului, creatorul american pornește de la o realitate adesea imperceptibilă, de la o experiență personală (ca, de pildă, M. Twain, H.Melville, Hemingway, Faulkner și alții) îmbogățind-o și amplificând-o la dimensiunile simbolice ale unor generalizări cu implicații filozofice. Astfel, scrierile târzii ale lui Twain sînt bogate în cugetări și postulate, la Sherwood Anderson se întîlnesc numeroase accente ce amintesc de

transcedentaliștii primei jumătăți a veacului al XIX-lea, iar însuși Ernest Hemingway, cunoscut mai ales prin efortul de a refuza generalizarea și prin înclinația de a reda în mod "jurnalistic" cotidianul, în creația sa țirzie Bătrînul și marea s-a străduit să acorde fiecărui element al discursului epic valențe simbolice. În literatura americană, începînd cu Litera sta-cojie a lui Hawthorne, continuînd cu Moby Dick al lui Melville, cu Huckleberry Finn al lui Twain, cu Semnul roșu al curajului al lui Stephen Crane, cu marea trilogie a lui William Faulkner, pulsează un fel de universal law, greu de sesizat în ipostazele sale particulare și care izvorăște din asimilarea tradiției romantice înclinațiilor realiste ale epocii moderne. Însuși contextul geografic al subiectului, ce dobîndește dimensiunile și virtuțile unui simbol al luptei pentru existență - pădurea la Hawthorne, oceanul la Melville, fluviul la Twain, savana africană sau marea la Hemingway -, sugerează cursul destinului omenesc în general. Astfel, este extrem de adecvată constatarea exegetului Tony Tanner în relație cu structura semnificanță a romanului Moby Dick: "Melville a realizat în mod excepțional un echilibru între limitele generalizării și posibilitățile de a surprinde realitatea"⁸.

Predilecția pentru virtualitățile simbolice oferă, asociată unei formule tematice autohtone cum este cea a inocenței, un teren fertil implantării noii atitudini față de existență și, mai cu seamă la americani, față de cotidian: ALIENAREA. Același Tony Tanner definește procesul drept o "conexiune între alienare și inocență"⁹.

Este știut că alienarea se manifestă în literatura modernă mai ales prin cultivarea unei nuanțe de absurd ce a invadat, în ultimele decenii, universul literar occidental, fie că e vorba de teatrul absurdului sau de romanul existențialist, de "noul roman" sau de literatura "beat". Absurditatea cadrului social și nevrozarea eului, aspecte întemeiate filozofic pe așa-zisele "ideologii ale deznădejzii și însingurării"¹⁰, atribuite de teoreticienii existențialiști lui Kierkegaard, Dostoievski și Nietzsche, constituie totodată și tematica dominantă a romanului american de după 1945. Această tematică nu rămîne însă la nivelul unei tratări abstracte și vădit difuze, ci se asimilează, ca expresie literară, unei vechi și puternice tradiții de protest social, implicînd unui permanent scepticism critic ce-și declină rădăcinile încă de la prima ipostază donquijotescă a literaturii americane - acea Modern Chivalry: Containing the Adventures of Captain John Farrago and Teague O'Regan, his Servant (1792 - 1805) a lui Hugh Henry Brackenridge.

Romanul american din ultimele trei decenii tinde să devină o semnificativă sinteză cumulativă însumînd o tradiție bicentenară (cu probleme și motive specifice ca violență, revoltă, cultul naturii, spirit democratic, cultul inițierii și al inocenței ș.a.m.d.) cu diverse infuzii ideologice și literare importate din Europa sau de pe alte continente. Toate aceste elemente converg, în romanul contemporan din Statele Unite, spre fundamentarea condiției de înstrăinați a eroilor literari. De aceea, fie că se manifestă prin violență ca în romanul Cu sînge rece al lui Truman Capote, fie printr-o revoltă individuală ca în Marșul cel lung al lui William Styron, fie prin încercarea artificială de a conserva inocența ca în De veghe în lanul de secară al lui J.D. Salinger, fie printr-o aparentă izolare de lumea "celorlalți" ca în Herzog al lui Saul Bellow, fie prin refugiul în universul iluzoriu al mitului cinematografului ca în The Moviegoer al lui Walker Percy, protagonistul prozei americane rămîne un individ înstrăinat de lume, implicat de sine însuși, de condiția sa umană ideală.

Literatura actuală a Statelor Unite reflectă o deosebită predilecție pentru tragic, violent, grotesc. Universul creat de romancierii contemporani - printre care Truman Capote, J.D.Salinger, Saul Bellow, John Updike și John Barth ocupă locuri de prim rang - este bogat în prăbușiri și dezluzii, în eșecuri și maladii spirituale, definind de fapt literatura unui mare strigăt de disperare în fața spectrelor incerte ale viitorului. Pierre Brodin portretizează această generație în felul următor: "...toți se ridică împotriva ipocriziei, artificialului și neadevărurilor care îi covârșesc - artificial și neadevăruri prezente în discursuri, publicitate, educație, presă, televiziune -, se opun umilintelor la care lumea modernă îl supune pe individ"¹¹. În colocviul lor contradictoriu cu o realitate socială ce trebuie respinsă, scriitorii Americii contemporane apelează la o pluralitate de soluții, fie luate din spațiul tradiției (inocența, cultul naturii, evitarea "civilizației" sau violența), fie improviziind valori ideale care, în realitate, sînt inaplicabile - cum ar fi, de pildă, religioasa comuniune și iubire între toți membrii societății, propovăduită de unii din eroii lui J.D.Salinger.

Reputatul critic Ihab Hassan afirmă că ceea ce constituie astăzi numitorul comun al literaturii americane, indiferent de orientarea ideologică a scriitorului, este un "întunecat impuls de rezistență"¹². Astfel, o scriitoare de orientare creștină ca Flannery O'Connor și un romancier ateu ca Norman Mailer au ajuns să considere, la un moment dat, că "violența și tortura trebuie să semnifice proiecția acelei viziuni căreia societatea îi este ostilă"¹³. Indiferent dacă apare sub aureola unui sfinț, asemenea lui Caldwell din Centaurul sau lui Seymour Glass din povestirile lui Salinger, fie sub cea a unui "vinovat" grotesc ca Herzog din romanul omonim al lui Saul Bellow, fie ca un rebel anarhic, asemenea căpitanului Mannix din Marsul cel lung, sau că tinde să rămînă un inocent ca Holden Caulfield din De veghe în lanul de secară și ca Binx Bolling din The Moviegoer, personajul prozei americane actuale semnifică, ca act final, expresia dorinței nelimitate a omului de a afirma, în poiză tuturor loviturilor, sensul uman și nobil al existenței. Printr-o asemenea trăsătură, romanului american contemporan îi este specific un patos propriu, ce îi asigură un loc aparte în istoria romanului universal.

Nu întîmplător, John Updike a căutat, în Centaurul (1963), corespondențe mitologice avatarurilor unei modeste și tragice existențe, cea a neînsemnatului profesor gimnazial Caldwell. Conduita lui Caldwell e pătrunsă de credința într-o trecută și din nou necesară "vîrstă de aur", exprimată în roman prin cuvintele legendarului Chiron (alias Caldwell!): "Și Dragostea a urnit Universul din loc. Tot ce există pe lume se trage din ea - soarele, luna, stelele, pămîntul, cu munții și apele lui, cu arborii, ierburile și ființele lui vii (...). Sub domnia lui Eros, omenirea trăia în bună înțelegere ca într-un stup de albine, fără griji, fără muncă, mîncînd doar ghînă, miere și fructe sălbatice care picau din copaci, beau lapte de oaie sau de capră, nu îmbătrîneau niciodată, dansau și rîdeau mult. Pentru ei moartea nu era cu nimic mai înfricoșătoare decît somnul"¹⁴. Departe de a mai constitui o implicație umanistă, ca la Hesiod, Ovidiu sau în discursul ținut de Don Quijote în fața păstorilor de capre, prezența motivului străvechi al "vîrstei de aur" la romancierul american presupune o dublă semnificație: aceea de a sugera starea de inocență și puritate morală a lui Caldwell, precum și de a transmite cititorului sentimentul tragismului uneii asemenea conduite într-o societate alienată. Totul sugerează o profundă ironie tragică. Caldwell este mai degrabă un Mîșkin american proiect-

tat la mijlocul veacului al XX-lea. Oscilația romanului american contemporan între patetism și ironie i-a oferit lui Ihab Hassan prilejul de a defini una dintre trăsăturile fundamentale ale acestei proze drept "radical innocence" / "inocență radicală" /, deoarece personajul întrupează în sine extreme ale gândirii și imaginației americane, asimilate motivului literar al inocenței¹⁵.

Oricât ar părea de paradoxal, în pofida tendințelor societății americane spre hipertehnizare, literatura americană nu simte totuși atracția spre formula europeană a antiromanului. Creațiile unor Alain Robbe-Grillet, Claude Simon și Michel Butor nu stîrnesc vreun interes deosebit nici în lumea literaților, nici în cea a marelui public. Cei mai mulți scriitori americani și-au făcut "ucenicia" stilistică și compozițională poposind asupra paginilor unor creatori "tradiționali" ai literaturii universale ca Stendhal, Flaubert, Dostoievski, Henry James, iar dintre predecesorii imediați îi agreează îndeosebi pe Dos Passos și pe Faulkner¹⁶. Așa se explică faptul că, în literatura americană, nu există un "nou roman" și că scriitorii, chiar și cei mai puțin convenționali, rămîn, în ansamblu, legați de formula tradițională a personajului literar.

Astfel, ipostazele alienării în proza americană din ultimele trei decenii se exprimă prin existența (la nivelul discursului epic) și prin destinul (ca finalitate reprezentativă) personajelor. Prin evoluția (sau involuția!) sa în textul romanului, prin structura sa spirituală, prin starea sa "civilă" și condiția socială a acesteia, prin dezbaterile sale psihologice, personajul încearcă să soluționeze marile probleme traumatizante ale umanității. Din acest travaliu s-a ivit și se conturează noneroul, însumînd prin prezența și reacțiile sale variante psihologice ale VICTIMEI. În viziunea lui Pierre Bordin, aceste variante sînt "oameni liberi care sînt de fapt sclavi, victime rebele ca Prometeu, ca Oedip, ca Don Quijote, martiri, anarhiști, clowni, vișători care visează la nemurire într-o lume definită prin suferință și moarte. Aceștia sînt eroi ai absurdului, dar un absurd privit cu ironie și, mai ales, cu ură"¹⁷.

În literatura americană anterioară celui de al doilea război mondial, pe care în felul ei o putem considera pentru americani drept clasică, romanul lui Theodore Dreiser, O tragedie americană (1925), a fost cel care a încununat și, totodată, a încheiat un ciclu al personajului-victimă. La Dreiser, alienarea este în mod vădit legată de factorul social, asupra căruia scriitorul realist insistă cu o mare forță analitică. În centrul romanului stă drama tînărului Clyde Griffiths, victimă a societății, care îl condamnă ca răufăcător, deși, inițial, aceeași societate contribuie la alterarea sa morală și spirituală. Problema crimei are la Dreiser evidente implicații de natură socială. În același timp, format în spiritul realismului tradițional al veacului al XIX-lea, Dreiser se păstrează pe sine în afara personajului (sub raport compozițional), asemenea unui demiurg ce asistă, desigur nu indiferent, la avatarurile protagonistului creat de el. Iar comentariile cu caracter auctorial le emite de pe poziții umanitariste, repudiind o societate ce se dovedește atît de ingrată cu membrii ei. Comentînd creația lui Dreiser, precum și raporturile acestuia cu predecesorii și cu contemporanii săi, criticul contemporan Sidney Finkelstein concludă: "La asemenea scriitori ca Balzac, Tolstoi, Dreiser și O'Neill, care au prezentat procesul alienării în societatea burgheză, nu apare o participare a scriitorului însuși la alienare. După cum o prezintă ei, alienarea constituie o formă a suferinței uma-

ne sau a autodistrugerii, scriitorii prezentînd pe alienați ca ființe ome-
nești posibil de înțeles, viziune prin care cititorul învață multe lucruri
și despre sine însuși. Scriitorii demonstrează că forțele în acțiune ale
societății intervin în ciocnirile individului cu sine însuși¹⁸.

Este cunoscut faptul că, începînd chiar din deceniile trei și
patru, secolul nostru tinde să răstoarne viziunea realismului tradițional
și obiectiv despre personaj, literatura modernă devenind treptat, în spa-
țiul lumii occidentale, expresia alienării însăși a scriitorului. Fenomenul
este stimulat atît datorită intensificării atmosferei generale de criză, cît
și, în literatură, datorită tendinței de subiectivizare a epicului. Aliena-
rea cunoaște, în expresiile ei literare, o amplă mișcare de translație
de la obiectiv la subiectiv, refugiul artistului într-un univers psihologic
implicînd adesea o nuanță de ostilitate față de lumea "exterioară", res-
pectiv față de lumea "celorlalți". În mod firesc, personajul literar im-
plică tot mai mult și personalitatea scriitorului, reflectînd și mai pre-
gnant avatarurile din conștiința acestuia, avataruri ce semnifică, ca func-
ționalitate reprezentativă, noile transformări din conștiința omului modern
ca atare. "Istoria tristă a noneroului nu este altceva decît schimbarea
noțiunilor omului despre sine însuși¹⁹ afirmă Ihab Hassan. Modelele pre-
ferate ale romancierilor americani contemporani par a fi două texte euro-
pene, două dintre cele mai zguduitoare expresii literar-filozofice ale alien-
nării: Însemnări din subterană al lui Dostoievski și Omul revoltat al lui
Albert Camus, Ecoul acestor doi gânditori și scriitori europeni în conști-
ința literaților americani contemporani este foarte profund. Prin asimila-
rea de elemente dostoievskiene și camusiene, incluzînd și interesul unui
Saul Bellow pentru Nietzsche, prozatorii americani reduc treptat din dis-
tanța și diferențierea ce se ivise între literatura americană și cea euro-
peană în epoca generațiilor lui Twain și Whitman, Stephen Crane și Sher-
wood Anderson, Steinbeck și Hemingway. Într-un asemenea context, Ihab
Hassan emite o uimitoare și de loc tradițională constatare: "...devine un
adevăr faptul, altminteri insuportabil, că literatura americană nu izvorăș-
te numai, după cum afirma Hemingway, dintr-o carte a lui Mark Twain
întitulată Huckleberry Finn, ci și din alta, a lui Dostoievski, cu titlul În-
semnări din subterană, fapt ce poate fi acceptat cu egală pertinentă²⁰.

Conștiința tragică constituie sensul romanului american contem-
poran, ea manifestîndu-se prin intermediul unei specifice nuanțe de AB-
SURD, diferit însă, ca structură logică, de absurdul din teatrul lui Beckett
sau Ionescu. Fizionomia compozițională a romanului american este conven-
țional tradițională și realistă, personajul fiind determinat sub raport so-
cial, moral și psihologic, fapt ce neagă orice filiație cu personajele-robot
din teatrul european al absurdului. Totodată, romanul american trăiește
în spirital respectului față de marii lui predecesori din perioada interbe-
lică. Absurdul, ca expresie artistică a alienării, se asimilează astfel unor
motive cu tradiție ca inocența, violența și inițierea. Se întîlnesc astfel, în
fizionomia ideatică a unor personaje, într-o simbioză cu totul originală,
elemente rousseauiste și emersoniste coabitînd cu elemente de realism
twainian și psihologism dostoievskian, faulknerian sau camusian. Aceștia
li se alătură uneori ecouri ale interesului pentru vechi credințe și sisteme
de gîndire ale Orientului asiatic, cum ar fi, de exemplu, budismul nipon
Zen (asemănător cu teoria tolstoiană a nonviolentei).

Într-o epocă în care, în condițiile înstrăinării individului de o

societate ce-i devine tot mai ostilă și se manifestă o resurrecție a unor ideologii vetuste, noneroul prozei americane actuale tinde să evadeze din realitate încercând să-și edifice un univers al lui și numai al lui, impregnat de subiectiv și metafizic. Realitatea rămîne tragică și absurdă, în timp ce în spațiul ei geografic individualități ca Herzog al lui Saul Bellow, Caldwell al lui John Updike, Holden Caulfield al lui J.D. Salinger, Holly Golightly și Dolly Talbo ale lui Truman Capote sau ca Maureen Wendall a romancierii Joyce Carol Oates, își țin pe plan ideal o lume a lor, un fel de utopie în care nu se mai simt neoameni și singuri. Aceasta e semnificația generală a epistolerului lui Moses Herzog, a înclinațiilor ciudate ale întregului clan Glass, a pasiunii pentru geologie și științele naturii a lui Caldwell, a interesului lui Holden Caulfield pentru copii. Personajele romanului american nu sînt ființe absurde, ci numai cadrul și situațiile, mecanismul social și reflexele lui asupra psihologiei membrilor societății sînt ABSURDE. "Omul absurd este un om lipsit de nostalgii" afirma odată Germaine Brée în cartea ei despre Camus. Mersault poate fi absurd, deoarece plutește într-un ocean de indiferență vegetativă (este un "străin" autentic!), pe cînd noneroii americani, asemenea celor ai lui Dostoievski, ard în tumultul nostalgiilor, al unor vise veșnic neîmplinite. Locotenentul Culver, una dintre victimele coșmarului de o noapte din Marșul cel lung, are revelația, în final, că "tînjise toată viața către ceva care, prin frumusețea sa efemeră și tainică, era ca amintirea unei melodii, sau a acelor fetițe drăgălașe ce se jucau veșnic vesele, veșnic vioale pe o peluză, departe, ca într-o altă lume - că tînjise după seninătate, după o liniștitoare armonie - nu știa ce nume să-i dea... Știa doar că-i scăpase, oarecum, totdeauna"²¹. Holden Caulfield, personajul lui Salinger, visează să salveze copiii care se joacă în "lanul de secară"²², iar profesorul Caldwell, corespondentul contemporan al mitologicului Chiron, se amăgește cu ideea că "în orice caz, nu-și îngropase talentul în pămînt - nu ascunsese adevărul, ci le arătase tuturor ce înseamnă o luminare arsă pînă la capăt"²³.

Noneroul american este în primul rînd o victimă surprinsă în diverse ipostaze. Profesorul David D. Galloway a încercat să stabilească o ierarhie a personajului-victimă din proza americană actuală, în funcție de trei situații psihologice: a. stadiul de sesizare a discrepanței dintre intenție și realitate, stadiu în care situația personajului poate avea și implicații comice; b. eroul devine tragic prin încercarea veșnic eșuată de a-și apăra poziția; c. stadiul final, în care personajul, chiar victimă fiind, își ordonează idealurile într-un sistem de valori ce îi asigură trăirea unei bucurii sisifice în rare momente de autentică libertate spirituală²⁴. În prima categorie i-am putea încadra pe Caldwell, Holden Caulfield și pe Dolly Talbo, în cea de-a doua pe Culver și Mannix - ambii duc pînă la capăt istovitorul marș ca oameni ce refuză să cedeze în fața autorității potrivnice condiției umane fundamentale -, iar în cea de-a treia pe Herzog cu epistolerul său și pe toți membrii familiei Glass.

David D. Galloway constată la un moment dat că "literatura absurdului poate fi totodată optimistă sau pesimistă"²⁵, literatura americană actuală înscriindu-se sub semnul paradoxal al unui absurd optimist, în pofida faptului că personajele sînt victime. Mulți dintre acești noneroi, în spiritul propriu scriitorului, promovează și exprimă un cod de principii ce poate constitui, după opinia noastră, schițarea unui nou tip de umanism,

tocmai în virtutea profundelor sale accente existențiale. Codul acesta, produs specific al alienării, totodată opus alienării, conține în subtext, dincolo de strigătul de disperare al scriitorului și al personajelor sale, un patos inefabil ce descinde, în parte, din marea tradiție a literaturii americane, ca și din conștiința unor posibile și necesare mutații spirituale.

NOTE

1 Vezi Pierre Brodin, Presence contemporaines. Écrivains américains d'aujourd'hui, Paris, Nouvelles Editions Debrasse, 1964.

2 cf. Richard Kostelanetz, Le roman américain "absurde", în Les Temps Modernes, 1966, no.239, p.1856-1866.

3 Contemporanul, 1969, nr.27 (4 iulie), p.10.

4 Vezi John Barth, The Sot-Weed Factor, London, A Panther Book, 1969, p.71, 421 și 640.

5 Richard Kostelanetz, art.cit., p.1857.

6 Ibidem, p.1860.

7 Din vol. The American Society, edited by Kenneth S.Lynn, New York, George Braziller and Co., 1963, p.244.

8 Tony Tanner, The Reign of Wonder. Naivety and Reality in American Literature, Cambridge, At the University Press, 1965, p.338.

9 Ibidem, p.340.

10 Vezi Sidney Finkelstein, Existentialism and Alienation in American Literature, New York, International Publishers, 1965, p.11.

11 Pierre Brodin, lucr.cit., p.15.

12 Ihab Hassan, Radical Innocence: Studies in the Contemporary American Novel, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1961, p.4.

13 Ibidem, p.4.

14 John Updike, Centaurul, în românește de Catinca Ralea, București, E.L.U., 1968, p.133-134.

15 Vezi Ihab Hassan, lucr.cit., p.6.

16 cf. Pierre Brodin, lucr.cit., p.13.

17 Ibidem, p.15.

18 Sidney Finkelstein, lucr.cit., p.159-160.

19 Ihab Hassan, lucr.cit., p.22.

20 Ibidem, p.24.

21 William Styron, Marșul cel lung, traducere de Barbu Solacolu, București, E.L.U., 1967, p.124.

22 J.D.Salinger, De veghe în lanul de secară, în românește de Catinca Ralea și Lucian Bratu, București, E.L.U., 1964, p.224.

23 John Updike, Centaurul, ed.cit., p.262.

24 Vezi David D.Galloway, The Absurd Hero in American Fiction, Austin and London, University of Texas Press, 1966.

25 Ibidem, p.VII.

ASPECTS OF ALIENATION IN THE CONTEMPORARY AMERICAN NOVEL

(SUMMARY)

In the present article the author discusses several specific themes and motifs of American prose fiction after 1945. His study is focused on two major issues - INNOCENCE and ALIENATION - the first being considered as a specific North American motif, the latter as a philosophical attitude (sometimes even a stylistical formula) of a larger significance, common to many philosophical and literary directions in Europe.

Dealing particularly with significant aspects of the prose fiction of J.D.Salinger, Saul Bellow, William Styron, John Updike, Truman Capote, John Barth and Walker Percy, the author of this article concludes that the American novel of the last three decades represents an interesting fusion of a continued pre-war tradition (Dos Passos, Hemingway, Faulkner) and the newly introduced elements - down to the very narrative and expressive level - from the European philosophical and literary trends (Flaubert, Kierkegaard, Dostoevsky, Camus). To this, one may add the occasional interest (with Salinger, for example) for the old beliefs and systems of thought coming from the Far East (Assia). On the level of the writer's vision of existence, this fusion takes the form of social protest, critical skepticism, innocence (as a literary device), alienation and, particularly with the generation that has come into reputation after 1960 (taking as reference John Barth's Sot-Weed Factor), the cultivation of a characteristic type of the absurd.

АСПЕКТЫ ОТЧУЖДЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ АМЕРИКАНСКОМ РОМАНЕ (КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

В данной статье автор обсуждает несколько тем и мотивов, характерных для прозы США после 1945 г. Исследование основывается на анализе двух больших координат: НЕВИННОСТЬ и ОТЧУЖДЕНИЕ. Первая считается специфическим североамериканским мотивом, а вторая - философским отношением /иногда даже стилистической формулой/ с более широким смыслом, общим и для многих философских и литературных направлений на европейском континенте.

Занимаясь особенно многозначительными аспектами, которые встречаются у таких прозаиков, как Сэлинджер, С. Беллосу, В.

Стайрон, Джон Апдайк, Трумэн Капоте, Джон Барт и У. Перси, автор приходит к выводу, что американский роман последних трех десятилетий представляет собой своеобразный симбиоз межвоенных традиций /Д. Пассос, Хемингуэй, Фолкнер/ и влияний - вплоть до уровня повествовательной экспрессии - некоторых философских и литературных направлений Европы /флорбер, Кьеркегор, Достоевский, Камю/. К ним присоединяется спорадический интерес /например, у Сэлинджера/ к древним религиозным и философским системам Азиатского Востока. На уровне мировоззрения писателя симбиоз конкретизируется в социальном протесте, критическом скептицизме, невинности /как литературное решение/, отчуждении и особенно - у поколения, которое утвердилось после 1960 г. /рубежом считается роман Джона Барта The Sot-Wead Factor) - в интересе к определенной разновидности абсурда.

„PATERSON” — POETICA EPOSULUI AMERICAN

de

M. POP-CORNÎȘ

„Paterson”, viziune epeică a culturii americane, eposul orașului modern, este opera de maturitate timpurie a poetului William Carlos Williams. La șaiszeci și trei de ani, (în 1946), scriitorul publică prima „carte” a unui amplu poem anunțat în patru părți; în 1951 proiectul este realizat în întregime. Apoi, surprinzător, Williams publică în 1958 a cincea carte a poemului, derutînd majoritatea criticilor care, între timp, se străduiseră să demonstreze simetria perfectă și caracterul finit al ciclului în patru „mișcări”. Iar după moartea sa (în 1963) se descoperă între manuscrisele poetului fragmentele unei proiectate continuări. Poemul demonstrează înainte de toate că „provincia poeziei este lumea”. El este efortul cuprinderii și exprimării tuturor elementelor lumii contemporane, a „culturii totale”, „a tot ceea ce sîntem noi”; el este în primul rînd eposul existenței și conștiinței americane.

Ideea este mult mai veche, însoțind primele manifestări ale poetului care scria sub semnificativul titlu „America, Whitman și arta poeziei” (*The Poetry Journal*, nov.1917) că poezia americană „trebuie să fie liberă în sensul libertății de a cuprinde toate temperamentele, toate fazele mediului nostru fizic și spiritual, intelectual și moral. Ea trebuie să fie cu adevărat democratică”. Mai cu seamă în deceniul al treilea poeți precum Carl Sandburg, Robert Frost, Hart Crane năzuiesc la cuprinderea amplă a experienței americane în poezie, la scrierea unui „mit al Americii”. Crane își alegea ca model eposul clasic („Eneida”) încercînd în *The Bridge* (Podul, 1930) să contureze replica sa modernă, să „enunțe o nouă sinteză culturală de valori în termenii Americii noastre”. Inspiratorii mai apropiați ai acestei întreprinderi erau Melville (vezi poezia lui Crane, „La mormîntul lui Melville”) și Whitman. Sub influența lor și prozatorii deceniului al treilea vor visa scrierea „marelui roman american” care este romanul metropolei, al „omului-oraș” (Thomas Wolfe, Dos Passos).

Cum explică Williams în *Autobiografie* (1951), cap.58, geneza eposul său a început prin căutarea unei imagini tutelare, suficient de ample pentru a cuprinde toate datele lumii sale — astfel a revenit, după patruzeci de ani de la primul poem mai semnificativ, *The Wanderer* (Peregrinul) la „Passaic, acel râu murdar” și la orașul Paterson (statul New Jersey). După cum afirmă într-un interviu din 1962, Williams s-a gîndit la un moment dat

și la câteva alternative: Manhattan (ca și Dos Passos), Paris, Viena și chiar Leipzig (unde locuise vreme de un an) dar a preferat în cele din urmă Paterson, fiind un oraș provincial, închis, fără o viață literară și culturală deosebită². Prin urmare, un tipic oraș american, topos perfect adecvat pentru teoria lui Williams vizînd extragerea valorilor universale din particular și regional.

Regionalism și universalitate

Menirea poetului este "nu de a vorbi în categorii generale ci de a scrie concret, după cum un medic lucrează asupra pacientului, a lucrului din fața sa, în particular să descopere universalul"... "Vroiam... să scriu despre oamenii din preajma mea: să cunosc în detaliu, minuțios, cele ce le scriu, - pînă la albul ochilor lor, pînă la mirosul lor"³. Această teorie regionalistă și empiristă este formulată de poet sub influența empirismului lui John Dewey ("Localul este singurul universal posibil, pe care este construită arta"), a imagismului lui Pound și în general a pragmatismului și "localismului" întregii poezii americane de după Whitman (Sandburg, Vachel Lindsay, Edgar Lee Masters, Robert Frost, etc.). Pe de altă parte, el este inspirat de profesia de medic a poetului (ca și Rabelais, Oliver Wendell Holmes, Céline, Gottfried Benn). Omul de știință transmite poetului un respect deosebit pentru detaliu (chiar și sordid, "anti-poetic"), pentru analiza exactă, clinică, pentru acuratețea limbajului: "rolul meu ca scriitor-medic, în afara unui diagnostic pur fizic, este acela de a stabili un alt fel de diagnostic în legătură cu "pacienții" mei ca indivizi"⁴, adică diagnosticul social și existențial. De la primele poezii "imagiste", poetul este fascinat de vegetal (îndeosebi floral), de dispunerea în spațiu a unor obiecte aparent nesemnificative, transcrise cu acuratețea picturală din:

Atît de multe

depînd

de o roabă

roșie

smălțuită cu apă de

plăie,

îngîna puii

albi

(XXI, "Spring and All")

De tehnica acestor poezii "ale vederii" ce descoperă cu uimire nealterată obiecte simple, familiare, în raporturi spațiale inedite, vor depinde pe rînd obiectivismul anilor 1940 (Basil Bunting, Louis Zukofski, Carl Rakosi, etc.) și de ce nu, "Pop-artul" modern (mai cu seamă că Williams utiliza cu mult înaintea procedeele montajului de fragmente de viață, obiecte comune, mărfuri, reclame, etc.), sau "școala vederii" a noului roman francez (mai ales, Alain Robbe-Grillet)⁵.

Ca și în povestirile scrise înainte de 1948, Williams va porni întotdeauna de la obiectele și persoanele locale, anonime, cărora le va descoperi dreptat semnificații universale. Căci, "fiind artist, eu pot produce, în limita posibilităților, universaluri de aplicabilitate generală. Dacă reușesc să mă păstrez suficient de obiectiv, suficient de senzual, voi putea produce factorii, materialele concrete prin care ceilalți vor înțelege și astfel vor fi conduși să folosească - pentru a vedea mai bine, a atinge, gusta,

a trăi - lumea lor, ori cât de diferită ar fi aceasta de a mea"⁶, (1939). Prin urmare, localismul, regionalismul, obiectivismul sînt condițiile preliminare ale universalizării mesajului. Saltul la semnificația generală se face nu prin eliminare, esențializare, reducere, ci prin păstrarea întocmai a diversității de forme în care se va recunoaște identitatea. Metoda era deja definită în eseu "Impotriva anotimpului" (1939): "O altă caracteristică a artei este densitatea, caracterul compact... E viața-dar transmutată într-o formă mai concisă. Densitatea nu implică restricție dar nu înseamnă pierderea părților componente; ... nu înseamnă nici extragerea esenței filozofice. Esența rămîne în părțile corespunzătoare vieții, în realitatea lor senzorială"⁷.

Williams relevă aici o gîndire dialectică care concepe lumea ca o conlucrare a elementelor, adesea polarizate, care nu se exclud ci sînt puse în ecuație de opera de artă, fără a distruge "caracteristicile lor particulare"; poezia le reunește pentru că "în diversitatea lor descoperă o unitate".

Realitatea dialectică și poetica contrastelor

Principală temă a poemului, așa cum este anunțată de recapitulăția simbolică din epigraf, este "O adunare; o celebrare;/ în termeni distincți; prin multiplicare o reducere la unu"... Iar mai tîrziu poetul vorbește de mobilul poemului său: "multipla sămîntă/ încărcată dens cu detalii". Poemul este plin de asemenea opoziții (o parte din ele sînt implicate în "Prefață": început-sfîrșit, beat-treaz, ignoranță-cunoaștere, sus-jos, adunare-scădere, ilustru-comun; la care adăugăm principiul masculin și principiul feminin, orașul-stîncă, rîul fecundator, societatea, etc.) care sînt rezolvate în structura dinamică, proteică a eposului. Dar această concepție dialectică despre lume afectează îndeosebi poetica lui Williams în care se reconciliază poeticul, frumosul ("frumusețea orhideică a lumii noi" față de care poetul încearcă să păstreze aceeași uimire pură a primilor cuceritori și exploratori) cu urîtul, diformul, anti-poeticul. Termenul din urmă i-a fost aplicat pentru înfîia dată de Wallace Stevens (prefața la Collected Poems, 1934), care observa la Williams conlucrarea unei sensibilități romantice, sentimentale, cu materialul "anti-poetic" (anti-sentimental și anti-convențional). Williams a respins această departajare sub motiv că "totul este o unitate pentru mine-antipoeticul nu este ceva care să accentueze poeticul- poezia sa este o realitate unitară"⁸. Intrucît viața este unitară, materialele poeziei nu trebuie despărțite pe categorii; ca atare nimic "nu este în afara poeziei"; poezia nu sporește în intensitate și semnificație prin îndepărtarea ei de realitatea diurnă, vulgară. De aceea poetica lui Williams începe printr-o redefinire a categoriei de frumos: aceasta nu este o realitate parțială, opusă urîtului, ci este "totul deodată, ori nimic". Numai viața ca totalitate, ca diversitate este frumoasă. Prin urmare, așa cum o va demonstra și Paterson I-IV, urîtul este o realitate complementară, o parte integrantă a frumosului. În 1948 (anul publicării primei cărți a poemului) Williams revizua polemic poetica tradițională a liricii (moștenite de la Shakespeare, Keats, Shelley, Tennyson, Yeats) și propunea o nouă poetică care să nu mai ignore realitățile epocii industriale, subiecte ca "banii", "comerțul", aspectele prozaice vulgare, revoluția industrială⁹. Mai cu seamă în poezia de maturitate Williams se preocupă mai frec-

vent de relația poeziei cu urîțul, diformul, durerea, mizeria, boala; toate forțele care degradează existența umană. Criza economică mondială și urmările ei au modificat substanțial viziunea socială a poetului, pastoralul care mai apărea în poeziile anterioare (retragerea în pastoral, în siguranță și confortul rural apare deja în Peregrinul). Poetica sa se întregeste cu observarea sărăciei, mizeriei, destitutei umane. Williams evoluează de la imagism la obiectivism (și în sensul deschiderii perspectivei sociale și a observației realiste). Mai cu seamă în prozele sale scurte, scriitorul e obsedat de ideea "dramei celor săraci într-o țară bogată", drama tuturor contrastelor; ca atare treptat și tehnica sa poetică se modifică. Ca și viața, poezia trebuie să reflecte "acea suavitățe ce-ascunde violența, /valida juxtapunere, unul/lîngă altul, alternanțe, cosinus/cilindrul și bujorul"¹⁰.

Prin tehnica juxtapunerii, astfel motivată, prin cea a colajului de materiale eterogene, de la pasaje poetice la extrase din documente istorice sau contemporane, scrisori, rapoarte, etc., Williams construiește Paterson ca structură dinamică, contradictorie, nu un "produs finit", ca în concepția lui Pound, ci "lutul" maleabil, în permanentă modificare¹¹, o formă naturală, deschisă (de aici și posibilitatea continuării poemului), explorativă, poemul scriindu-și singur propriile sale reguli interioare, poetica lui particulară. El are un caracter fragmentar, un dinamism interior al imaginilor, al motivelor, al structurii, corespunzător dinamismului, curgerii continue a materialului de viață, metafora sa tutelară fiind rîul:

"Am luat rîul și i-am urmat cursul în jos spre mare; tot ceea ce aveam de făcut era să-l urmez și la capăt aveam poemul. Acolo erau săracii care locuiau pe malurile rîului, oamenii despre care scrisesem în povestirile mele. Si se găsea aici și felul în care vedeam eu viața, ca un rîu ce-și urma cursul"¹².

Astfel rîul ca metaforă existențială și structurală definește foarte bine atît permanenta mișcare, curgere, dispersare și reunificare a experienței în cadrul poemului, cît și dinamismul structural, imagistic, nenumăratele modificări pe care le suportă motivele, simbolurile, imaginile; dinamismul proteic al apelor rîului Passaic este o excelentă metaforă a fluxului gândirii poetice și a stării de vis (ca și în Vegheea lui Finneghan de Joyce, mare parte din materia cărții este compusă din visele poetului Paterson și ale orașului Paterson), un flux al conștiinței.

Williams își conturează teoria sa poetică sub inspirația realității americane, dar și a unor experiențe literare: în 1937 Ford Madox Ford atrăgea atenția, într-un eseu asupra lui Swinburne, că în condițiile vieții moderne "metrul lung, clasic, impasibil", monoton al poeziei tradiționale s-a perimat. Williams spera să se abată de la această monotonie a poemului victorian prin alternarea pasajelor de proză cu cele de poezie, într-un montaj pe care îl practicaseră deja atît dadaismul, Pound și Eliot-aceștia însă într-o poezie abstractă, erudită- precum și futuristii. Între poezie și proză Williams nu vede o antiteză ci o continuitate ("Viața nu e mai mult poezie decît proză"¹³). În fapt pasajele de proză au mai multe funcții în poemul Paterson:¹⁴

1. Proza este primul stadiu de expresie a realității amorfe, haotice, un stadiu imperfect, care atrage atenția asupra dificultății înțelegerii și exprimării experienței contemporane. Semnificativ, ea este scrisă de con-

cetătenii lui Paterson, poetul, indivizi cu o conștiință mai puțin evoluată, fără darul comunicării, și ea caracterizează perfect mediul burghez, anti-poetic, îngust al orașului provincial. Dintre toți doar Paterson, poetul, reușește să se exprime în versuri, are prin urmare în mai mare măsură darul înțelegerii și comunicării. Drama comunicării (temă importantă în Paterson) este accentuată de exemplul altor poeți, ca de pildă poetesa "C" care la început scrie scrisori nevrotice, exacerbate, reproșându-i lui Paterson lipsa de înțelegere afectivă, și care, în cartea a IV, degenerază în lesbianism și producții poetice ce parodiază stilul lui Yeats, Pound, Eliot, adică poezia erudiției și intelectualismului înghețat, suficient sieși.

2. Pe de altă parte, pasajele în proză comentează foarte bine decăderea culturală a Americii (fapt analizat și în eseu In the American Grain, 1925) de la poezia primului contact cu "lumea nouă" la prozaismul violent, utilitarist al celor care mai târziu au încercat să aplice aici visul puterii și dezvoltării americane (a se vedea textele scoase din Istoria orașului Paterson și a ținutului Passaic de W.Nelson -1901-, privitoare, spre exemplu, la încercările lui Hamilton de a transforma orașul Paterson în centrul manufacturier al Americii, folosind energia apei).

3. În fine, proza și poezia merg în paralel, pasajele de proză fiind adesea reluate în refren, prelucrate de inserțiile poetice. Astfel poezia este aceea care prelucrează fluxul prozaic al existenței cotidiene, găsește centrele de semnificații, extrage grăuntele de radiu din humă. Aceasta este de altfel imaginea arhetipală care descrie geneza poeziei: ea apare în diverse variante pe parcursul poemului, de la cristalele ascunse în munți sau descoperirea perlelor în scoici (vezi textul citat la pag.8 privitor la cizmarul David Hower care prin descoperirea sa întâmplătoare din 1857 iscă o adevărată "goană după perle") până la aceea a descoperirii radiului și a fiziunii nucleare (cartea a IV). Poezia este astfel definită cu o alchimie o transmutare de elemente, în urma căreia realitatea amorfă, diurnă este concentrată într-un grăunte rar, prețios, de poezie. Tehnicile folosite în acest scop sînt acelea ale metamorfozei și disonanței.

După cum indică epigraful rezumativ, poemul se bazează și pe "o dispersare și o metamorfoză". Metoda metamorfozei înseamnă înaintea de toate trecerea unei categorii în altă categorie: astfel pe rînd Paterson este orașul, gigantul (principiul masculin) din cartea I sau poetul și medicul Paterson de mai târziu. El are legături intime cu eroul istoric Sam Patch, cel care plonjează în apa cascadei. Episodul respectiv poartă titlul "Mărrea istorie a patriotului din Jersey, neuitatul N.F. Paterson! (N pentru Noe; F. pentru Faitoute; P prescurtat)" de unde se vede intenția lui Williams de a contura un arhetip (ca și în romanul Veghea lui Finneghan) din care se desprind celelalte variante "metamorfe ale personajului". La fel și principiul feminin corespunzător din poem, ia diverse înfățișări, de la muntele Garret, roca, floarea, societatea, diversele personaje feminine, reale sau fictive, unele rezumate de inițiala C (cu această inițială semnează amintita poetesă; C devine apoi Cresida Corydon, în ironicul poem pastoral din cartea a IV, și doamna Curie). Metoda este bine descrisă de M.Bernetta Quinn¹⁵ ca fiind aceea a metamorfozei și metamorfismului, adică transpunerea unor obiecte (imagini) dintr-o categorie în alta, a aspectelor umane, microcosmice, în aspecte macrocosmice. Cu ajutorul ei poetul proiectează realitatea regională în arhetipuri, simboluri universale.

Principală metamorfoză este aceea a omului-orăș. Paterson se deschide cu nota: "Paterson este un lung poem în patru părți - că omul în sine este un oraș, începînd, căutînd, realizînd și încheindu-și viața în moduri ce pot fi întrupate de variatele aspecte ale unui oraș...orice oraș". Este aceeași identitate metamorfică pe care o stabilea și Joyce și ea reprezintă conștiința citadină la care a ajuns omul modern. Cartea a treia are ca epigraf un alt citat (din Ultimul puritan de Santayana):

"Orașele pentru Oliver, nu erau o parte a naturii. El abia putea să simtă, abia dacă putea să admită, chiar și atunci cînd i se arăta deslușit acest lucru, că orașele sînt un al doilea trup pentru mintea umană, un al doilea organism, mai rațional, permanent și mai decorativ decît organismul animal de carne și oase.." (pag.94)

Filozoful american făcea aici distincția între conștiința istorică a puritanului și cea modernă a citadinului. Cum printr-o coincidență fericită orașul se numește Paterson, Williams a putut exploata în acest nume toate sensurile simbolic-arhetipale ale orașului-om, "minunea celor nouă luni" de gestație. Căci Paterson poate fi citit ca Pater + son (adică tatăl și fiul, trecutul și prezentul, începutul și sfîrșitul) ori ca Pater + sonne (adică tatăl/originea sunetului, a limbajului)¹⁶.

Al doilea procedeu amintit este cel al disonanței, explicat chiar de Williams, în legătură cu descoperirile lui Maria Curie:

O disonanță
în valența uraniului
a condus la descoperire

Disonanța
dacă te interesează
duce la descoperire

- să diseci tot
blocul și să lași
separat un metal:

hidrogen
flacăra, heliu
cenușa gravidă.

(IV, 176)

Disonanța înseamnă de fapt "jocul de cuvinte" (punning) folosit similar și de Joyce care, prin modificarea unor sunete într-un cuvînt produce noi sensuri, duce la "descoperirea" unor noi relații în univers. Disonanța, ecoul eufonic, omologii verbală, iată cîteva procedee care concură la inventivitatea deosebită a poemului, precum și la generarea de noi sensuri universale și la muzicalitatea lui intimă. Cum bine arată și M.Bernetta Quinn,¹⁷ aceste procedee "în ecou" sînt foarte potrivite, din nou, pentru dinamismul poemului, a cărui structură imită curgerea apei și ropotul cascadei Passaic. Jocul de cuvinte devine esențial de pildă în stabilirea valorii arhetipale a unor nume și imagini (vezi numele orașului); alteori el este folosit în scopuri parodice, subliniind degenerarea procesului comunicării.

Ambele procedee (metamorfoza și disonanța) contribuie la prelucrarea simbolică a fluxului existenței diurne, haotice, îninteligibile (metafo-

ra mugetului obsesiv al cascadei), la extragerea "grăuntelui strălucitor" de raiu (semnificația poetică). Ele corespund unui alt principiu statornic afirmat de poem: "No ideas but in things" ("nici-o idee în afara lucrului"). Așa cum se întâmplă cel mai des, poetul Paterson gîndește în lucruri, în imagini sensibile, nu în idei abstracte, el încearcă să plasticizeze toate ideile, să "inventeze" noi sensuri. Nu întâmplător cartea a II-a conține un imn dedicat "invenției":

Fără invenție nimic nu e bine spațiat,
dacă mințea nu se schimbă,
dacă stelele nu sînt iarăși măsurate,
potrivit poziției lor relative,
versul nu se schimbă, necesitatea
nu va rodi: dacă nu este o mințe
nouă, nu poate fi vers nou,
cel vechi va continua să se repete
fără viață...

fără invenție versul
în veci nu s-o întoarce la
străvechile-mpărțiri cînd cuvîntul,
cuvîntul suplu, trăia în el,
acum fărîmitat ca varul.

(II, pag.50).

După cum se vede invenție nu înseamnă aici doar invenție verbală (spre deosebire de Hart Crane, Williams nu se lasă ispitit de magia acaparatoare a metaforei, de exercițiul nestăpînit al "verbului multiform"). Ea înseamnă deopotrivă descoperirea de sensuri universale în lumea imediată, a obiectelor, transmutarea ne semnificativului în semnificativ, a lucrului în idee, a particularului (localului) în universal, a neexprimatului în exprimat.

Poemul pleacă astfel de la un fundal local riguros reconstituit, prin imagistica și limbajul regionalistic, dar părăsește imediat realismul fotografic, stimulînd lectorul spre descoperirea relațiilor generale în detaliile locale prin metoda "tapițeriei suprainprintate" (cum este ea prezentată metaforic în cartea a V-a. O serie de tapițerii sînt descrise cu acuratețea școlii flamande în cele mai mărunte detalii ale decorului multifloral. În centrul decorului naturist (și naturalist) al realității empirice, este introdus elementul mitic-fabulos (scena vîntătorii unicornului). În fine, peste feeria tabloului se "suprapune" dramatismul vîntătorii animalului fabulos, redat în tot sordidul carniagiului:

"o tapițerie

mătase și lînă presărată cu fire de argint
o dihanie unicornă și albă ca laptele
eu, Paterson, sinele-Rege
văzui atunci pe doamna-mi
prin pădurea aspră

dincolo de zidul palatului
înconjurată de duhoarea cailor asudați
și ogari spintecați
urlîndu-și durerea
haita cu respirația tăiată
văzînd cum animalul mort

era adus în fine
culcat peste oblîncul şei
printre stejari".

Prin această metodă a suprapunerii, metamorfozei şi variaţiunilor, elementele decorului local sînt proiectate în simboluri şi arhetipuri, realitatea poemului se mişcă permanent între empiric, fizic şi fabulos, mitic, mirific şi sordid, într-o poetică atot-cuprinzătoare a cărei suprem principiu este tocmai mişcarea dialectică. Poemul însuşi este o poetică în "perpetuă modificare, fără de care nici un simbol nu durează. Adevărul trebuie să se schimbe, trebuie să reapară într-o altă formă, să rămînă permanent. Este imaginea păsării Phoenix"¹⁸.

NOTE

Citătele poetice s-au tradus după volumul Paterson, New Directions, 1963, cuprinzînd versiunea integrală a textului (inclusiv fragmentele cărţii a VI-a rămase în manuscris).

1 citat în JAMES GUIMOND, The Art of William Carlos Williams. A Discovery and Possession of America, Chicago, Univ. of Illinois Press, 1968, pp. 127-128.

2 vezi Writers at Work. Third Series (introd. by Alfred Kazin), London, Secker & Warburg, 1968, pp. 7-8 şi 20 (interviu luat de Stanley Kochler şi publicat după moartea poetului în "Paris Review").

3 Autobiography, New York, Random House, 1951, (cap. 58).

4 Idem, p. 358.

5 vezi şi Serge Fauchereau, Introducere în poezia americană modernă, Editura Minerva (B.P.T.), 1974, pp. 76-78.

6 Selected Essays, New York, Random House, 1954, pp. 197-198.

7 Idem, p. 198.

8 I Wanted to Write a Poem (ed. Edith Heal), Boston, Beacon Press, 1958, p. 52.

9 Selected Essays, p. 281-282. O bună discuţie a poeziei lui Williams face şi James Guimond, op. cit., cap. 6-8.

10 The Collected Later Poems of William Carlos Williams, rev. adit., Nor-folk, Conn., New Directions, 1963, p. 29.

11 Vezi fragmentul de dialog între Pound şi Williams (Paterson, I, p. 37-38): "Pe tine te interesează lutul înşingurat dar / eu caut produsul finit". - "Conducerea trece în imperiu; imperiul produce insolenţă; insolenţa aduce dezastre".

12 I Wanted to Write a Poem, p. 73.

13 Idem, p. 64.

14 Vezi şi James Guimond, op. cit., p. 158 şi urm.

15 "On Paterson Book One" în The Metamorphic Tradition in Modern Poetry, New Brunswick, Rutgers Univ. Press, 1955, p. 89-106; (şi în William Carlos Williams, A Collection of Critical Essays, ed. by J. Hillis Miller, New York, Prentice Hall, Inc., 1966, pp. 107-120).

16 vezi M. Bernetta Quinn, op. cit., în William Carlos Williams, A Collection of Critical Essays, p. 108.

17 Idem, p. 116.

18 The Selected Letters of William Carlos Williams, ed. by John C. Thirwall,

New York, McDowell, Obolensky, 1957, p.146.

"PATERSON": THE POETICS OF THE AMERICAN EPIC

(SUMMARY)

In the present paper we establish the paradigms of the literary art of William Carlos Williams, one of the most significant innovators in the poetry of this century, member and promoter of various trends, from imagism and objectivism to Charles Olson's "projective verse". In his longest achievement, the cyclic epic poem "PATERSON", one can read also an implied poetics, in its dialectical progress, to the point where it encompasses everything: the particular and the universal, the poetic (beautiful) and the anti-poetic (trivial or sordid), the local (regional) and the archetypal, the empirical and the mythic. One can notice that Williams's break with the traditional poetics was speeded by the social experiences of the Great Crash and the Second World War.

After defining the ontological and ideological ground of this poetics (based on the dialectics of contrasts and dichotomies), we also isolate and describe some of the procedures and techniques associated with it: the technique of juxtaposition, of "invention" (through metamorphosis, metamorphism and assonance-punning) and of "superimposed tapestries". Thus the poem is given a permanent, cyclic motion, a continuous flow and ebb, expansion and contraction (as metaphorically summarized in the image-archetype of the river and falls), an explorative motion for the meanings of the world.

"PATERSON": ПОЭТИКА АМЕРИКАНСКОГО ЭПОСА

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

В настоящей работе автор устанавливает парадигмы поэтического искусства В. Карлоса Вильямса, одного из самых значительных новаторов в лирике нашего века, инициатора и вдохновителя многих течений - от имажинизма до объективизма и "проектирующего стиха" Чарльза Ольсона. В самом крупном его произведении - поэме "Патерсон" можно обнаружить и имплицитную поэтику в диалектическом развертывании, охватывающем всю реальность: частное и универсальное, поэтическое /прекрасное/ и анти-поэтическое /тривиальное или абсурдное/, местное /региональное/ и архетипное, эмпирическое и мифопоэтическое. Устанавливается также, что разрыв Вильямса с традиционной поэтикой был ускорен такими драматическими общественными событиями, как экономический кризис 1929-го года и вторая мировая война.

После определения экзистенциальных и идеологических элементов, которые лежат в основе поэтики Вилльямса /в диалектике контрастов и дихотомий/ автор описывает ряд приемов и способов: технику образного соположения, "инвенции" /через метаморфозу, метафоризм, ассонанс и игру слов/ и "наложенных обоев". Поэма имеет внутреннее круговое движение - в приливе и отливе, расширении и сужении /выраженных метафорически в архетипном образе реки и водопада/, движение, раскрывающее смысл мира.

DIRECȚII DE DEZVOLTARE A ROMANULUI BRITANIC DUPĂ AL II-LEA RĂZBOI MONDIAL

de

T. BEȘUAN

Greu de definit și clasificat cu acuratețe datorită complexității construcției și personajelor sale, precum și a implicațiilor cu alte genuri literare, romanul apare drept cea mai controversată specie a genului epic în proză din cadrul literaturii contemporane. În Marea Britanie, Statele Unite ale Americii și alte țări în care există o creație literară în limba engleză, romanul a cunoscut o înflorire prodigioasă ca specie în ultima vreme, atingând cifre de necrezut în ceea ce privește tirajul sau numărul de cititori, fără însă acea strălucire a genului unui Joyce, Conrad, Twain sau Hemingway.

Eliberarea de canoane precum și formele variate sub care romanul apare între celelalte specii literare au provocat în repetate rînduri debateri violente în legătură cu posibilitățile sale de supraviețuire. După cel de al doilea război mondial, mulți critici occidentali au ajuns la concluzia că romanul este mort ca specie literară sau că nu se ridică nici pe departe la valoarea pe care a avut-o în trecut. Lionel Trilling consideră că romanul occidental postbelic constituie o anomalie sau - în cel mai bun caz - un arhaism în arena literară¹. În fundamentarea afirmației sale, el pornește de la o trăsătură din ce în ce mai accentuată a literaturii contemporane - îmbinarea acesteia cu sociologia. Trilling se declară de acord cu această preluare de atribute, sociologia devenind în ochii săi un succesor al romanului; cu toate acestea, sociologii nu pot reda trăirile interioare ale eroilor și realitățile lumii înconjurătoare atât de bine ca artiștii cuvîntului scris.

În ceea ce îi privește pe scriitorii propriu-ziși, ei își largesc la rîndul lor domeniul, realizînd întrepătrunderi ale literaturii nu numai cu sociologia, ci și cu psihologia, istoria sau matematica.

Pornind de la premiza că viabilitatea romanului contemporan este un fapt și nu o supoziție, așa cum afirmă o serie de cercetători, sarcina criticului și istoricului literar este să înscrie o evaluare cît mai obiectivă a datelor ce îi stau la îndemînă, analizînd condițiile care determină apariția unei varietăți atât de largi de opere literare și încercînd să prevadă căile de dezvoltare a romanului în viitor. Un prim lucru demn de subliniat în această direcție este lipsa unor judecăți certe de valoare aplicate nediscriminat la operele tuturor romancierilor britanici de azi. Criticii consideră de obicei că a trecut prea puțin timp de la perioada literară în discuție și că astfel opiniile exprimate nu au validitatea conferită în ultimă instanță de

istoria literaturii sau de publicul cititor. În cele mai multe cazuri, ei se mulțumesc să facă afirmații cu caracter general cu privire la romancierii apăruiți după război, discutând în amănunt operele scriitorilor cu o consacrare anterioară anilor 1950-1960 și care continuă să scrie într-o anumită manieră cunoscută, cîntărită și apreciată de-a lungul anilor. Scriitorii înșiși introduc astfel de opinii în operele lor, exprimîndu-și uneori nesiguranța în legătură cu valoarea reală a scrierilor din ultima vreme.

Una din problemele esențiale ce se impun pentru o discuție a direcțiilor de dezvoltare a romanului britanic după războiul al doilea mondial este împărțirea în categorii, grupuri sau școli literare a creatorilor săi.

O sumară analiză a listei scriitorilor comentați pune în cele mai multe cazuri sub semnul îndoielii obiectivitatea istoricului literar, atunci cînd se observă omiterea - prea puțin veridic, accidentală - a scriitorilor de orientare marxistă, de exemplu, sau a scriitorilor cu adevărat angajați în activitatea lor, pe care o folosesc ca armă a luptei de clasă. Motivele invocate pentru asemenea omisiuni sînt multiple - imposibilitatea exhaustivității, limitarea foarte strictă la o perioadă literară, la un grup de scriitori sau la o tematică restrînsă. Un motiv des invocat este și apartenența națională a autorilor, prin care romancierii de origine australiană, neo-zeelandeză, indiană sau africană care scriu în limba engleză sînt rareori incluși în istoriile literare sau antologiile britanice. Nu mai puțin adevărat este faptul că multe din lucrările în discuție nu se ridică totdeauna la nivelul artistic atins de confrății care beneficiază de o tehnică mai avansată. Acest lucru este însă neesențial; scriitorul provenit dintr-o țară în curs de dezvoltare sau dintr-o clasă socială care începe să-și dezvolte o literatură proprie, luptă cu ardoare pentru reducerea decalajului pe plan artistic între lucrările sale și cele ale autorilor consacrați, conștient că opera lui prezintă societatea omenească în perspectivă, oferind singurele soluții realiste la problemele literaturii contemporane britanice.

Romancier de origine muncitorească și unul dintre promotorii literaturii adresate maselor, Alan Sillitoe constituie un exemplu în această privință. Fără a fi un scriitor marxist, Sillitoe reușește să contureze profilul muncitorului englez; deși eroul său nu este tipic pentru clasa muncitoare britanică, întrucît nu are o conștiință de clasă și o ideologie care să-l ajute în lupta sa amorfă cu viața, Arthur Seaton se înscrie printre cele mai reușite descrieri ale individualistului. El nu va reprezenta muncitorimea, așa cum reușesc să o facă eroii lui Herbert Smith, a cărui idee de a construi un roman al mai multor eroi - Tom Barret, Kathy Besson sau Tony Warne, este mult mai indicată în tratarea unui subiect scos din luptele muncitorimii împotriva patronilor, unde condiția primordială a victoriei este coeziunea muncitorilor uniți prin ideologia marxistă. Așa cum sesiza Sillitoe în 1961, muncitorimea britanică are nevoie de opere care să i se adreseze. "Acești membri ai clasei muncitoare care nu se tem să ia în mînă o carte serioasă, suferă de anumite dezavantaje în comparație cu cititorul din clasele de mijloc; acesta (...) poate lua o carte și să se găsească în ea, întrucît este bine reprezentat în scrierile contemporane, lucru ce nu se poate spune despre muncitorul de la strung"².

Mijlocul secolului nostru este martorul sporirii numărului romancierilor progresiști de limbă engleză. Alături de australianul James Aldridge, care pledează împotriva însingurării omului de semenii săi - The Hunter (Vîntătorul, 1950), tratînd teme de mare actualitate politică și socială ca lup-

ta de eliberare a popoarelor asuprite - Heroes of the Empty View (Eroii deșertului, 1954) sau pericolul războiului rece - Captive in the Land (Captiv în țară, 1962), un alt compatriot al său, Jack Lindsay își circumscrie opera în literatura britanică de orientare marxist-leninistă. Interesul pentru sociologie și istorie l-a ajutat să creeze lucrări deosebit de valoroase, printre care seria intitulată Novels of the British Way (Romane despre modul a fi al englezilor), în care introduce o imagine de ansamblu a dezvoltării conștiinței politice a membrilor diferitelor clase și pături sociale din Marea Britanie.

Urmașii direcți ai romancierilor victorienți, care formează o altă grupare, pun tradiția la baza scrierilor lor; ei și-au început activitatea de creație între cele două războaie și continuă să scrie fără a-și găsi locul sau subiectele în lumea prezentului. Inclinați spre introspecție, acești romancieri creează lucrări elegante și rafinate, ale căror principale caracteristici sînt limbajul elevat și minuțios construit, precum și nostalgia cu care evocă o perioadă de calm și siguranță oferită de Imperiul Britanic la începutul secolului al douăzecilea. În scrierile lor, limbajul constituie modalitatea cea mai des folosită de separare și izolare a scriitorului; din ce în ce mai stilizat, plin de aluzii și nuanțe, el conține subtilități rar întîlnite în restul romanelor anilor 1950-1960. Cuvintele criticului Cyril Connolly "... Căci a sosit amurgul în grădinile Vestului și de acum înainte artistul va fi judecat nu mai prin rezonanța singurăității sau calitatea disperării sale"³, sugerează atmosfera nostalgică din aceste scrieri.

Împreună cu Ivy Compton-Burnett, Angus Wilson și Anthony Powell, Evelyn Waugh este reprezentantul tipic al acestei grupări. Continuator al marilor scriitori satirici ai secolului al nouăsprezecelea, el este creatorul unei opere de o rară finețe, în care negația se îmbină armonios cu evoluția, iar tristețea provocată de o lume în declin, cu ironia pentru aspectele ei absurde. Pentru scriitor, Anglia victoriană și lumea gentleman-ului reprezintă un refugiu solid al valorilor și o ilustrare a conservatorismului său de natură romantică. Personajele sale - anti-eroi prin structură - sînt autentice și pline de viață; veridicitatea lor este rezultatul manierei personale de generalizare a romancierului - descrierea ritualului specific al breakfast-ului sau al vieții în școli și universități, cît și prin limbajul său, în care dialogul colocvial ocupă un loc de frunte în caracterizarea personajelor.

Un alt grup de scriitori cu renume bine stabilit pot primi denumirea de observatori⁴, ieșind în evidență prin caracterul independent al operei lor, în care prezintă lumea modernă a puterii și conștiința morală a Marii Britanii (W.Cooper) și aspecte ale religiei (L.P.Hartley). Între scriitorii acestei grupări, C.P.Snow iese în evidență prin modul în care reușește să reconstruiască pe plan artistic dezvoltarea situațiilor și personajelor din lumea reală. Romanele sale sînt înrudite cu operele lui Thackeray, George Eliot și Galsworthy, evitînd simbolismul și impresionismul lui Joyce și Virginia Wolf sau naturalismul lui D.H.Lawrence. Autorul își pune o serie de întrebări referitoare la om, încercînd să explice cum trăiește și ce este el în secolul al douăzecilea sau compatibilitatea ambiției cu conștiința. În maniera sa realistă de concepție și execuție, Snow urmărește evoluția conștiinței individului și legăturile lui cu societatea. Singurul autor britanic contemporan a cărui operă mai are tangențe cu Bildungsroman-ul - acțiunea episodică lungă și complexă, urmărind soarta eroului cu succesele și insuccesele lui prezentate cronologic - el construiește personaje complexe, conștiente de limitele lor; ma-

turitatea eroului snowian este vizibilă prin îmbinarea ideii de integritate morală cu realismul. Într-o societate în literatura căreia eroii au tendința de a fi înlocuiți prin anti-eroi, personajele lui Snow demonstrează posibilitatea și necesitatea ideii de angajare ca trăsătură de bază a omului modern. Omul său de știință nu se izolează în cunoaștere, transformându-și conștiința socială într-o armă împotriva haosului ce îl înconjoară.

Graham Greene merită un loc aparte la discutarea liniilor de dezvoltare a romanului contemporan britanic, nefăcînd parte din vreo grupare sau școală literară, precum și datorită perspectivei aparte pe care o aduce în analiza tragediei umane. Luat în linii mari, subiectul scrierilor sale este conflictul - cauzat de limite personale - între dorințele și realizările eroului. Ciocnirea dintre realizare și dorință exprimă un tragism bine definit în structura personajelor lui Greene, personaje ce operează în funcție de doctrina fundamentală a catolicismului după care binele și răul sînt termeni absoluți ce nu pot fi schimbați prin interpretare. Tragismul lor rezidă tocmai în recunoașterea incapacității personajelor de a acționa conform percepțelor dogmei și a contrastului dintre punctul de vedere al religiei și al umanității. Departe de a fi credinciosul convențional, eroul lui Greene operează într-o manieră pur umană; el este păcătosul care nu mai speră să fie absolvit printr-un miracol specific catolicismului și care va fi totuși salvat - din punct de vedere al scriitorului - datorită suferinței prin care a trecut. Influența deosebită exercitată de opera dostoevskiană asupra lui Greene, care mărturisește într-un interviu recent că personajul său favorit în literatură este Marele Inchizitor din Frații Karamazov⁵, se poate observa cu ușurință în modalitățile de rezolvare a problematicei eroilor săi - izbăvire prin suferință, conflict interior ca formă de evoluție a personajului și tendința acestuia spre auto-cunoaștere.

Unii critici insistă să vadă în autorul Cazului de mutilare un scriitor catolic, aducînd în sprijinul afirmațiilor lor analize ale unor romane sau personaje în care demonismul este prezentat drept o caracteristică a întregii opere a lui Greene. După părerea altor critici și istorici literari, Greene își bazează reputația în special pe mult savuratele romane - divertisment - entertainments, cu care și-a început de fapt cariera literară. Anii 1950-1960 sînt însă martorii apariției a două romane care au stîrnit polemici violente între critici; este vorba despre The Quiet American (Americanul liniștit, 1955) și Our Man in Havana (Omul nostru din Havana, 1958), lucrări diferite de opera sa în ansamblu prin tematica și soluțiile oferite de autor. Greene susține necesitatea angajării, a luării unei atitudini de către fiecare individ; eroul său Fowler, care se va integra în lupta patrioților vietnamezi, este rezultatul direct al extinderii experienței de viață a scriitorului și a cunoștințelor dobîndite în cele patru vizite făcute în timpul războiului de independență în Vietnam. Ca o completare a noii imagini date de opera lui Greene, satira mușcătoare a Omului nostru din Havana este orientată spre ridiculizarea încercărilor Occidentului de a lupta împotriva istoriei. Indiferent de sistemul social căruia îi aparține, omul simplu dorește să trăiască liniștit, fără continua amenințare a unui nou război în care poate fi implicat prin activitatea de spionaj spre care este împins împotriva voinței sale.

Cele mai multe discuții din arena literară britanică a anilor 1950 au fost stîrnite de grupul cunoscut sub numele The Angry Young Men - Tinerii furioși - denumire greșit aplicată datorită validității ei restrînse sub raport colectiv. Refuzul majorității romancierilor de a recunoaște apartenența

lor la grupare este cauzat nu numai de vîrstă - mulți dintre ei au depășit patruzeci de ani - ci mai ales de termenul de furios, a cărui utilizare în etichetarea unui grup atît de eterogen este respinsă atît de istorici și critici, cît și de autorii înșiși. Se pare că termenul The Angry Young Men a fost folosit pentru prima dată în 1951 ca titlu al noului roman cu elemente autobiografice al scriitorului și filozofului Leslie Allen Paul⁶, devenind denumirea aplicată colectiv unor romancieri și dramaturgi britanici care încep să se facă cunoscuți în deceniul al cincilea al secolului nostru, odată cu apariția romanului Lucky Jim (Jim norocosul, 1954) al lui Kingsley Amis și cu premiera piesei lui John Osborne Look Back in Anger (Privește înapoi cu mînie, 8 mai 1956).

Tinerii furioși nu au constituit niciodată o școală literară; ei nu au avut un manifest artistic sau un program unitar și nici o ideologie comună. Culegerea de articole intitulată Declaration⁷ conține opiniile mai multor reprezentanți ai acestei grupări, printre care Kenneth Tynan, John Wain, Colin Wilson, Doris Lessing și John Osborne. Ei exprimă nemulțumirea intelectualilor britanici, incertitudinea în care trăiesc, fără a ascunde lipsa orientării ideologice, cauza principală a neputinței de care dau dovadă în încercările lor de a găsi o soluție la problemele din ce în ce mai numeroase care le apar în față.

Fundalul pe care autorii își proiectează anti-eroii prezintă caracteristicile perioadei crizei generale, ale depresiunii economice și apariției fascismului, împreună cu elemente ale societății britanice în timpul și după cel de al doilea război mondial, îmbinate cu pericolul unui eventual război atomic. După părerea criticului britanic Kenneth Allsop, aceste elemente luate la un loc sînt cele care au determinat în mod indirect apariția în literatură a nostalgiei pentru inocența și securitatea oferite de Marea Britanie la începutul secolului nostru⁸.

Personajele romanelor "furioșilor" aparțin în majoritatea cazurilor micii funcționării, precum și unei pături a clasei muncitoare; personalități pline de contradicții, ei au beneficiat de reforma învățămîntului din 1944, în cadrul căreia - prin așa-numitul Education Act - se asigura în mod formal posibilitatea studiilor medii și superioare pentru fiecare cetățean britanic. Această acțiune de culturalizare a maselor muncitoare nu a dat rezultatul scontat: Harrow și Eaton, Cambridge și Oxford sînt în continuare deschise cu predilecție pentru cei care pot plăti taxe exorbitante, iar absolvenții învățămîntului obișnuit sau ai acelor red-brick universities - instituții de învățămînt superior mai mărunte, nu pot concura cu adevărat de pe poziții egale cu privilegiatii tradiției sau banului. Intrunind în persoana lor contradicțiile de bază ale societății britanice postbelice, ei se caracterizează prin nemulțumirea provocată de neasimilare.

Acești anti-eroi acoperă sensibilitatea cu o mască cinică, înstrăinîndu-se de clasa care i-a generat și față de care nutresc sentimente amestecate de vină și dispreț. Din cauza lipsei rădăcinilor lor de clasă, ei vor măsura totul prin prisma succesului material, care totuși îi nemulțumește. Astfel de oameni nu se revoltă împotriva vechii ordini, manifestîndu-și doar dezgustul față de autoritate, neîncrederea în ei înșiși și refuzul de a-și exprima acordul cu punctele de vedere societății din care implicit fac parte. Creatorii lor au și ei o serie de trăsături comune: în opoziție cu limbajul elevat și plin de rafinament și subtilități al scriitorului cu pretenții aristocratice și orientare conservatoare, romancierii britanici care și-au cîștigat

un renume după 1950 se remarcă prin duritatea și modul direct cu care își tratează temele, prin lipsa de respect și nerăbdarea manifestată față de tradiție, prin vigoare, vulgaritate și spirit de aventură⁹. Alte caracteristici ale lor sînt autocompătîmirea și resentimentul nutrit pentru persoanele cultivate, pe care le învinovătesc de falsitate, pentru ca, în cele din urmă, să-și dezvăluie cele mai pregnante laturi ale personalității lor prin îndepărtarea voită de viață politică, nihilismul intelectual și - trăsătură previzibilă - integrarea lor finală în societatea pe care au combătut-o, reconcilierea cu forțele pe care au încercat să le ignore sau să li se opună steril, fără a oferi vreo soluție.

Criticii americani consideră că tînărul furios britanic are un mare avantaj față de confrății săi de peste ocean, deoarece el reprezintă o nouă clasă în ascensiune în cultura țării, pe care o eliberează astfel de tirania gustului unei lumi în dispariție, al cărei unic scop este plăcerea. "Oricum s-ar manifesta - chiar atunci cînd scrie fără talent - scriitorul 'furios' simte că aduce un serviciu literaturii, apropiind-o de o lume nouă, diferită de cea veche"¹⁰, afirmă Leslie Fiedler. Deosebirea esențială sugerată în legătură cu Tinerii furioși și Generația Beat este o combinație de subiectiv și obiectiv: scriitorilor britanici le mai pasă încă de cei din jur, ca și de propria lor soartă, lucru ce nu se poate afirma în legătură cu adevăratul reprezentant al curentului Beat, care în ciuda căutărilor sale continue, nu acumulează niciodată experiența necesară pentru a face saltul calitativ spre cunoaștere. Anti-eroul 'furios' consideră că pentru el nu mai există cauze bune pentru care să lupte; totuși el se revoltă împotriva pericolului bombei atomice, oglindind astfel sentimentele participanților la marșul de la Aldermaston din 1958. Acest paradox împreună cu introspecția, luată ca trăsătură tipică a omului contemporan, fac parte dintre factorii de bază ce concură la exacerbaria sentimentului de pierdere a identității și libertății, atît de comun pentru romanul contemporan occidental.

În cadrul grupării "Furioșilor" se pot stabili cîteva orientări fundamentale avînd la bază factorul temperamental și cel socio-filosofic. Kenneth Allsop împarte scriitorii curentului în "neutraliști", "emoționali" și "dătători de legi"¹².

În marea lor majoritate dramaturgi, Emoționali se grupează în jurul lui John Osborne, pledînd pentru politizarea tematicii literare și pentru o reformă în literatură. Integrarea lor constituie un șoc cu atît mai puternic cu cît ei au fost printre puținii scriitori care s-au ridicat cu adevărat împotriva conceptului The Welfare State - (Statul bunei stări) - ca simbol al unei societăți în criză.

Marea masă a scriitorilor așa-zîși "furioși" este compusă din Neutraliști. Numiți astfel din cauza refuzului lor de a se declara pentru sau împotriva preceptelor societății, ei nu suportă autoritatea, își bat joc de actuala cultură vestică de masă, cunoscută în cercurile intelectuale sub numele de barbarism strălucitor, termen folosit de Richard Hoggarth pentru ilustrarea contradicției dintre formă și fond în literatura contemporană¹³. Singurele arme pe care le folosesc acești scriitori, cinismul și comicul, își tocesc în mod treptat tăișul; vorbind despre Lucky Jim, purtătorul de cuvînt al grupului, Kingsley Amis, afirmă că romanul său nu are implicații sociologice și că ar fi fost conceput doar ca roman humoristic. Filozofia lui Jim Dixon, eroul său, constă în cugetări gen "lucrurile drăguțe sînt mai drăguțe decît cele urîte" sau "norocul e lucrul cel mai important în lume", însă filonul hu-

moristic al autorului dă semne de secătuire; apreciabil în continuare, comicul nu mai este atât de spiritual în romanele următoare, stilul își pierde viigoarea iar autorul urmează pilda anti-eroului său și a bine-cunoscutului dicton "Dacă nu-i poți învinge, alătură-te lor".

O ultimă direcție ce se poate menționa în cadrul curentului Tinerilor furioși, scriitorii ironic numiți "dătători de legi" numără printre ei pe Colin Wilson, Stuart Holroyd și Bill Hopkins, reprezentanți ai extremei drepte și ai existențialismului religios. Ei cred în necesitatea apariției unui tip uman superior - supraomul lui Nietzsche - care să scoată omenirea din impasul în care a ajuns prin civilizație. Apropierile ce se fac între neo-fasciști și acești "dătători de legi" nu sînt întîmplătoare; ca și Wilson, și ceilalți "legiuitori" au încercat să-l prezinte pe Hitler drept un înstrăinat, considerîndu-l un neînțeles asemănător cu anti-eroii contemporani. Tot ei fac următoarea caracterizare umanistului "...Cel mai supărător dintre păduchii umani, cu mîndria lui exacerbată pentru rațiune..."¹⁴. Eroii lor sînt antisociali, fascinați de sadism și homosexualism, iar tematica lui Colin Wilson cel puțin, se orientează spre supranatural și demonic, spre irațional și influențele lui destructive în societate. În felul acesta, nu este de mirare că popularitatea de care s-a bucurat cazul Wilson după apariția cărții sale, The Outsider, considerată de unii - o nouă biblie literară, iar de alții - o bună carte de referință 'datorită extrem de bogatei sale bibliografii', s-a stins destul de repede. "Cei care au încercat să identifice înstrăinatul lui Colin Wilson cu prototipul rebelului au dat înapoi, renunțînd la găsirea unor trăsături mesianice în acest personaj"¹⁵, afirmă Frederik Karl; conform punctului său de vedere, adevărul rebel protestează împotriva întregii ordini sociale și nu împotriva aspectelor ce îi sînt dezagreabile din punct de vedere personal. Un astfel de rebel nu-și poate stăpîni indignarea în fața nedreptăților sociale, dobîndind unicitate prin lupta împotriva a tot ceea ce îi este potrivnic, chiar atunci cînd știe că va ieși învins din această ciocnire.

Trecînd în revistă principalele direcții de dezvoltare a romanului britanic după al doilea război mondial, îndoelile exprimate de atîți cercetători în legătură cu viabilitatea romanului par în majoritatea lor nefondate. Este adevărat că literatura și sociologia au stabilit un front comun, că publicitatea și reportajul au preluat o parte din sarcinile romanului; dar tot atât de adevărat este faptul că nici unele nu au reușit să îl înlocuiască. Așa cum spune Norman Podhoretz "...nu avem nici un fel de certitudini, dar cred în redescoperirea de ficțiune ca singurul mijloc peren și superior de satisfacere a curiozității și interesului nostru față de noi înșine și de lumea în care trăim. Presupunerea mea se bazează pe logica istoriei literare. Singura alternativă va fi eventual înmormîntarea definitivă a literaturii, idee pe care o resping nu numai pentru slaba ei argumentație, dar și pe temeiul că nu mi pot pur și simplu imagina o lume lipsită de farmecul cuvîntului și al narațiunii"¹⁶.

NOTE

1 Podhoretz, Norman, Va supraviețui oare literatura ? în Dialog SUA, 1975, vol.4, nr.3, p.60.

2 Sillitoe, Alan, The Writer's Dilemma, Stephen Spender, London, 1961, p.74.

- 3 Allsop, Kenneth, The angry decade, A Survey of the Cultural Revolt of the Nineteen-fifties, Peter Owen Ltd., London, 1967, p.47.
- 4 Karl, Frederick R., A Reader's Guide to the Contemporary English Novel, Thames an Hudson, London, 1968, p.147.
- 5 Heilpern, John, On the Dangerous Edge in Observer Magazine, London, December 7, 1975, p.26.
- 6 Allsop, Kenneth, op.cit., p.11.
- 7 x x x Declaration, Mac Gibbon & Lee, London, 1958.
- 8 Apud Allsop, Kenneth, op.cit., p.7-10.
- 9 Allsop, Kenneth, Idem, p.38.
- 10 Fiedler, Leslie, The Un-Angry Young Man in Encounter, London, January, 1958.
- 11 Feldman, Gene Gartenberg, Max(Ed.) Protest, Quartet Books, London, 1959, p.7.
- 12 Allsop, Kenneth, op.cit., p.5.
- 13 Hoggarth, Richard, The Uses of Literacy, Penguin Books, 1969.
- 14 Tynnan, Kenneth, Theatre and Living, in Declaration, Mac Gibbon & Lee, London, 1956, p.116.
- 15 Karl, Frederick, op.cit., p.8.
- 16 Podhoretz, Norman, op.cit., p.62.

LINE OF DEVELOPMENT OF THE BRITISH NOVEL AFTER WORLD WAR II

(SUMMARY)

The paper proposes to discuss the position and orientation of the novel in post-war Britain, with special reference to the 1950-ies. Based on a new and well-balanced bibliography, it contains the opinions of renowned British and American critics, commented by the author of the paper, who offers his own views on the objectivity with which the segmentation of the British novelists ^{after} World War II - in categories, groups or literary schools - is operated.

The paper presents the groups of writers and their works: the working-class novel and the novel of marxist orientation, the novel of Victorian tradition, the "Observers", the "Angry Young Men" (with Kenneth Allsop's approximate grouping - the "Neutralists", the "Emotionals" and the "Law-Givers") and a special section for Graham Greene, whose work cannot be contained by the frames of other literary groups.

The conclusion - the viability of the novel - is sustained by the materials presented and by the opinions of the quoted critics.

ПУТИ РАЗВИТИЯ АНГЛИЙСКОГО РОМАНА ПОСЛЕ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

(КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ)

Автор ставит перед собой цель выяснить состояние и ориентацию романа в послевоенной Великобритании, в особенности в 50-е годы. Опираясь на богатую современную библиографию, автор излага-

ет точки зрения известных английских и американских критиков и сопровождает их своим комментарием. Он выдвигает собственную точку зрения в связи с объективностью деления на категории, группы или литературные школы британских романистов после Второй мировой войны.

В работе представлены основные группы английских писателей и их произведений: рабочий роман и роман марксистской ориентации, роман последователей викторианских писателей "наблюдателей", "молодых разгневанных" /с приблизительным делением Кенэт Ольсэп - "нейтралисты", "эмоционалисты" и "законодатели"/ и группа, находящаяся в стороне, представленная Грэхемом Грином, произведения которого не могут быть включены в модели других групп романистов.

В выводах подчеркивается жизненность романа, что вытекает как из представленного материала, так и из цитированных критических работ.

NOTE ȘI DISCUȚII

RELAȚIA DINTRE DIATEZE ȘI TRANZITIVITATE

de

RODICA POPESCU

Stiut este faptul că numai construcțiile reflexive, cele pasive și activele pronominale reciproce cunosc întotdeauna o distribuție comună: tranzitivitatea¹, încadrându-se astfel în aceeași clasă sintactică. Fiind condiționate de această notă a conținutului funcțional al verbului, presupun, în structura de adîncime, simbolul obiect direct, dar, la nivelul structurii de suprafață, exclud relația sintagmatică cu un asemenea element, datorită prezenței lui se² și a verbului a fi + forma participială, care implică o relație de incompatibilitate cu un acuzativ³. Se, precum și forma participială a verbului au devenit morfeme care limitează, sau, cel mai adesea, anulează capacitatea verbului de a selecta un complement direct. Această mărginire este motivată și condiționată atât structural și gramatical, cît și semantic, căci posibilitatea de selectare a complementului direct este înlăturată de prezența acestor indici gramaticali.

Raporturile sintagmatice ale verbului se întemeiază și pe valorile semantice ale acestuia sau sînt condiționate și de acestea. Așa se și explică faptul că sînt incompatibile cu prezența unui acuzativ și unele verbe care, prin sensul lor, sînt neconvertibile în diateza reflexivă sau pasivă, cum ar fi următoarele teme verbale: a deveni, a dormi, a dura, a exista, a fi, a fugi, a ieși, a locui, a merge, a muri, a răspunde, a renta, a rîde, a sosi, a sta, a tăcea etc.

Materializarea unui asemenea verb la diateza pasivă constituie, desigur, un accident:

"...Sînt întrebat

Si sînt răspuns..." (Ioan Alexandru, Imne, p.48).

Iar prezența mărcii pronominale sau a unui acuzativ pe lîngă astfel de verbe este nu numai nerecomandabilă, dar și neconformă cu normele limbii române⁴:

"A ieși din convenție înseamnă a muri convenția sau poate ...a te muri pe tine" (România literară, 15.III.1973, p.5).

"Nu-i nimeni împrejur să vadă, că în deal

Un leu prînzește-un cal medieval?" (Al.Piru, Poezia românească contemporană, p.43).

Uneori, folosirea tranzitivă a verbelor este condiționată de sensuri verbale mai puțin obișnuite, dar care presupun caracterul orientat al

verbului. Această distribuție este motivată de polisemia verbului, care îi impune un nou regim sintactic⁵:

"Iată trecem puntea de pe pârîul Plopilor". (Mihail Sadoveanu, Opere 18, p.105) ("a traversa").

"Shakespeare ! adesea te gîndesc cu jale". (Eminescu, Poezii, p.390). (= "a medita", "a-și închipui").

"Însă sufletul cel vergin te gîndea în nopți senine". (ibidem, p.349). (= "a dori").

Ard către tine-ncet, ca un tăciune,

"Te caut mult, te-nchipui, te gîndesc". (Tudor Arghezi, Litanii, p.115). (= "a concepe").

Cu o astfel de semnificație, acest verb poate îmbrăca și formă pasivă:

"...esența vieții, așa cum a fost ea gîndită, nu este reprezentată biologic". (Viorel Harosa, Prefață, la Reiner Maria Rilke, Scrisori despre Cezane, p.6).

"Munca nu mai este gîndită ca o opoziție". (ibidem, p.6).

Desigur, acestea constituie caracteristici verbale motivate de context, de sensurile noi pe cei care acesta le impune.

Sînt admise complemente directe pe lîngă un verb tranzitiv, numai atunci cînd acesta presupune o legătură semantică cu verbul regent⁶:

"Omul din mijlocul rîului își merge mersul său mai departe" (Poeți canadieni contemporani (de limbă engleză), Ed.Albatros, București, 1978, p.228).

"Căci de mult v-ați trăit traiul" (Alecsandri, Poezii, p.156).

"Cei mai mulți trăiesc zile, puțini trăiesc viață". (Nicolae Iorga, Cugetări, p.169).

"Mai stau de pază ca în flăcări, stau cu săbii
severii plop pe lîngă drumul ce-l umblăm". (Lucian Blaga, Poezii, p.271).

Rareori, pe lîngă un verb dicendi și verbele reflexive admit un complement direct al lucrului sau al acțiunii, căci numai aceste⁷ poate guverna două complemente directe⁷:

"Vrea să vorbească pentru toți cîți s-au întrebat ce s-a putut ascunde dincolo de tainele ei". (Tudor Vianu, Opere, I, p.177).

"Învăț-te să te înălți, nu să cobori". (Iorga, Cugetări, p.207).

Si formele pasive ale acestor verbe, caracterizate negativ sub aspectul tranzitivității, pot guverna un complement direct sau o propoziție echivalentă⁸:

"Tăranul care l-a văzut pe Dumnezeu e întrebat de săteni dacă Sfîntul era în razele bune ori ale de purtare". (Al.Piru, Poezie românească contemporană, p.181).

În cadrul diazei pronominale, numai diazeza reflexivă cunoaște un context definitoriu specific, acela al posibilității repetării și întăririi persoanei subiectului printr-un "complement direct" pronume personal sau reflexiv formă lungă, ce presupune o trăsătură gramaticală comună: un morfem identic de persoană și număr cu toate elementele microstructurii reflexive. De aceea îl numim complement reflexiv, termen ce ni se pare clar și propriu valorii pe care o reprezintă. Posibilitatea repetării lui se constituie o dovadă a pierderii valorii sale pronominale, deci și a funcției de complement direct, complementul reflexiv fiind acela care complinește această valență pierdută.

Apar deci complemente reflexive de toate numerele și persoanele, în acord cu cele ale subiectului și ale morfemului diatezei pronominale:

"Mă mint pe mine însumi, doresc și cred c-amorul

Folos mi-aduce mie..." (Eminescu, Poezii, p.404).

"Nu trece cu vederea nici exemplele celor care s-au comportat rău în această funcție, nu ca să te înalți pe tine lovind memoria lor, ci ca să te îndrumezi pe tine cu privire la ce trebuie să eviți". (Dictionar al buneii cuvinte. Maxime și proverbe, p.123).

"Un judecător se condamnă pe el însuși condamnând un nevinovat" (*ibidem*, p.189).

"A judeca pe altul înseamnă a se judeca pe sine" (*ibidem*, p.189).

"Pe noi singuri ne uitarăm printre secolii fără de milă". (Eminescu, Poezii, p.302).

"Pe voi să vă apărați, nu pe alții!"

"Aceasta implică...obligația de a dobândi instrumentele de ordin intelectual necesare pentru a se înțelege pe ei înșiși". (Forum, nr.7, 1974, p.35).

Fenomenul acesta constituie în același timp și un important mijloc gramatical de verificare și întărire a reflexivității verbului, de evitare a confuziei omonimice din cadrul diatezelor cu ocurență pronominală, tocmai pentru că presupune o formă unică de manifestare cu a celorlalte elemente care structurează microstructura pronominală "se + verb", anume identitatea în persoană și număr. De aceea ele nu pot fi considerate construcții pleonostice⁹.

Întrucât valențele de acuzativ și reflexiv sau pasiv sînt valori incompatibile una cu alta nu putem trage concluzii generalizatoare privitoare la tranzitivitatea diatezei marcate întotdeauna prin se¹⁰, situațiile analizate mai sus fiind niște excepții. Această pentru că morfemul acuzativului nu poate apărea decît o singură dată, verbele pronominale avînd o valență tranzitivă zero, consumată prin prezența lui se. Reflexivitatea și tranzitivitatea nu pot intra în relație de compatibilitate una cu cealaltă, nu se pot niciodată asocia spre a caracteriza, radicalul verbal. Caracterul orientativ al verbelor pronominale se consumă în interiorul structurii lor, anulînd tranzitivitatea. Ocurența complementului pe lîngă astfel de verbe reprezintă o excepție motivată gramatical sau stilistic. Deci, cele două diateze analitice (reflexivul și pasivul) datorită structurii lor, se caracterizează negativ sub aspectul tranzitivității.

NOTE

1 Că verbele intransitive nu realizează opoziția activ/pasiv este precizat și de către Gabriela Pană Dindelegan, Considerații pe marginea unor discuții despre diateză, LR, XVII, 1968, nr.4, p.321.

2 Gabriela Pană-Dindelegan, Regimul sintactic al verbelor în româna veche, SCL, 1968, nr.1, p.281, întâlnește în limba veche cîteva exemple de verbe pronominale care selectează un acuzativ, dar tranzitivitatea lor este considerată nesigură de către autoare.

3 Faptul acesta nu este luat în seamă de către unii lingviști considerîndu-se că, presupunînd tranzitivitatea, pasivele și reflexivele își păstrează această trăsătură în orice împrejurare, întrucît sensul lor rămîne ace-

lași. (cf. Iorgu Iordan, Gramatica limbii române, București, 1937, p.166, Limba română contemporană, București, 1956, p.407).

4 Greșeli privind întrebuințarea mărcii pronominale sau a unui acuzativ pe lângă verbe intransitive, semnalează și Limba română corectă. Probleme de ortografie, gramatică, lexic. Volum redactat de un colectiv, coordonator V.Breban, ED, București, 1973, p.71,72.

5 Despre modul în care verbele își largesc, în cursul evoluției limbii, posibilitățile combinatorii, vezi Florica Dimitrescu, O modalitate de clasificare sintagmatică a verbelor, SCL, XIV, 1963, nr.1, p.52. Deși este cunoscut faptul că regimul verbal este stabil, în cursul evoluției unei limbi se modifică foarte puțin, el nu trebuie privit ca un fenomen imuabil).

6 Relații despre aceste tipuri de complemente, numite de către S.Pușcariu, Limba română, volumul I, Privire generală, Fundația pentru literatură și artă, București, 1940, p.153 "figuri etimologice", găsim la P.Creția, Complementul intern, SG, I, 1956, p.116, V.Serban, Sintaxa limbii române - Curs practic, EDP, Buc., 1970, p.211-213.

7 O amplă privire bibliografică, privitoare la existența verbelor cu două complemente directe în limba română, găsim la Marina Rădulescu Mendea, Caracteristicile sintagmatice ale reflexivului, LR, 1969, nr.6, p.540.

8 Aceste rare excepții de tranzitivitate a pasivului sînt sesizate de către Iorgu Iordan, Valeria Guțu-Romalo, Al.Niculescu, Structura morfologică a limbii române contemporane, p.184, Finuța Asan, Raportul dintre diateze și tranzitivitate, p.347 precizează că tranzitivitatea verbelor cu două complemente directe se menține și la pasiv, la fel Gh.Constantinescu Dobridor, Morfologia limbii române, ES, București, 1974, p.169, Gh.Trandafir, Considerații asupra diatezelor, LL, 1962, nr.6, p.126.

9 Discuții privind valoarea acestor construcții în limba română întâlnim la Mioara Avram, Dereflexivizare, pleonasm sau dezambiguizare?, LR, 1974, nr.2.

10 Așa procedează Finuța Asan, Raportul dintre diateze și tranzitivitate, Gh.Trandafir, Observații asupra diatezelor, Ivan Evseev, Structura semantică a verbului, Rezumatul tezei de doctorat, Tipografia Universității din Timișoara, 1970, lărgind categoria tranzitivității, considerînd-o drept o calitate sintactică independentă de cazul obiectului, care poate fi unul direct, indirect, subiect la pasiv. Și Al.Tudorică, Un aspect al clasificării sintagmatice a verbelor, LR, 1969, nr.4, p.331 încearcă o reconsiderare a noțiunii de tranzitivitate, înțelegînd prin aceasta "capacitatea unui verb de a-și răsfrînge acțiunea asupra unui obiect, fie el direct sau indirect". Tot așa largeste tranzitivitatea și Bilkenberg, Le problème de la transitivité en français moderne, Revue des langues romanes, Essai syntactico-semantic, Copenhaga, 1960. Ne mîrturisim aderarea la concluzia la care academiciantul Al.Graur ajunge în studiul Diatezele, SCL, XX, 1969, nr.1, p.21, aceea că "la pasiv și reflexiv complementul direct reprezintă mai mult un accident".

OBSERVAȚII ASUPRA NEUTRALIZĂRII OPOZIȚIILOR SEMANTICE ALE ADJECTIVELOR ANTONIME

de

CONSTANȚA CIOCĂRLIE

În lucrarea de față, ne propunem să studiem unul din aspectele care a stăruit mai puțin în atenția lingviștilor și anume neutralizarea opoziției unor adjective antonime¹.

Încercînd să delimităm materialul supus analizei, ne-am oprit asupra fondului principal lexical al limbii române², pe care l-am considerat doar un corpus, fără a lua în seamă discuțiile și controversele referitoare la valabilitatea criteriilor de întocmire³.

Din cele 132 de adjective incluse în lista celor 1419 cuvinte ne-am oprit asupra a 58 de adjective ce pot constitui cupluri de antonime chiar în cadrul listei amintite. Am considerat că, din perspectiva care ne interesează, adjectivele care denumesc culori (galben, albastru, verde, vînăt, roșu, rumen, pestriț), sau cele care se referă la infirmități (orb, mut, șchiop, chior, ciung, sterp, surd) și adjective ca: public, politic, general, social, special etc., sînt mai puțin relevante⁴.

Noțiunea de neutralizare, răspîndită și operantă în lucrările de fonologie, s-a extins și în alte domenii, cum ar fi morfologia, lexicul și chiar sintaxa.

În aceste domenii în care se ia în discuție semnul lingvistic ca unitate semnificativă cu două laturi: expresie și conținut semantic, este firesc, așa cum remarcă A. Avram⁵, să se întîmpine dificultăți mai mari decît în fonologie unde nu intră în discuție decît o latură, cea a expresiei.

Credem că neutralizarea lexicală poate fi cel mai ușor evidențiată în cadrul antonimiei, pentru că dacă noțiunea de neutralizare presupune noțiunea de opoziție, atunci, antonimia, mai bine decît oricare alt tip de relație, satisface această cerință.

Pentru a simplifica și ordona materialul, acceptăm concepția lui Lyons⁶, preluată și de Dubois⁷ conform căreia se stabilesc trei feluri de opoziții: de contrarietate (mare/mic), de complementaritate (căsătorit/celibatar) și de reciprocitate (a vinde/a cumpăra). Termenul de antonim nu este folosit de Lyons decît pentru primul tip de relații.

În cele ce urmează, ne propunem să ne ocupăm doar de antonimia contrară în sensul logic al termenului. În acest caz se presupune o comparație ce se face în raport cu o normă (*tertium comparationis*) - motiv pentru care aceste antonime pot fi numite și comparative.

O caracteristică a antonimelor contrare graduale rezultă din faptul că admit neutralizarea contextuală.

Prin neutralizare se înțelege "o formă de suspendare a opoziției determinată contextual"⁸, sau, cu alte cuvinte spus "suprimarea, în anumite condiții a unei opoziții (care în alte condiții își păstrează valabilitatea)"⁹. Această definiție subliniază faptul că neutralizarea este un fenomen ce nu apare în planul paradigmatic, ci doar în succesiunea sintagmatică a unităților lingvistice, precum și faptul că ea nu este o trăsătură general valabilă a unor anumite cuvinte, ci o trăsătură accidentală, strict determinată contextual.

În măsura în care termenii antonimi contrari graduali sînt relativi, opoziția este și ea variabilă, în sensul că distanța dintre polii opuși ai unui cuplu antonimic poate fi redusă sau chiar anulată în unele cazuri.

Atunci cînd între adjectivele cuplului antonimic mic-mare intervine termenul intermediar mijlociu, potrivit, putem spune că opoziția s-a redus. În alte situații, însă, opoziția aceleiași cuplu antonimic mic-mare poate fi suspendată. Într-un context ca "cea mai mică mărime de pantofi" ideea de opoziție între adjectivul mic și adjectivul mare nu mai este simțită. Adjectivul mare, prin nominalizare (mărime) în anumite contexte, devine nemarcat, putînd figura la nivel sintagmatic, ca determinant al adjectivului cu care la nivelul paradigmei intră în relație de antonimie.

Pe această scară largă a neutralizării, mergînd de la reducerea pînă la suspendarea opoziției, se situează cele 58 de adjective de care ne vom ocupa în cele ce urmează.

Analizînd modul în care se produce neutralizarea adjectivelor antonime studiate, se pot distinge trei tipuri diferite de contexte neutralizante.

Tipul A de context neutralizant în care se produce o neutralizare absolută prin suspendarea opoziției celor doi termeni antonimi în contextele interogative în care termenul ce indică o nuanță cantitativă mai mare decît norma devine nemarcat. În această categorie pot figura adjectivele: adînc, greu, gros, înalt, îngust, larg, lat, lung, mare, mic, nou, scurt, scund, slab, strîmt, subțire, tare, ușor, vechi.

Adjectivele din această categorie sînt frecvent folosite ca adjective de evaluare cantitativă ce presupun, în anumite contexte, o exprimare cifrică. Aceste adjective ilustrează fenomenul neutralizării absolute. În anumite contexte se produce o suspendare reală a opoziției, în sensul că unul din termeni, cel care exprimă o nuanță cantitativă mai mare decît norma, se neutralizează în contextele interogative de genul: "Cît este de lat drumul?", "Cît este de înalt zidul?", "Cît este de greu pachetul?" sau, prin nominalizare: "Care este lățimea, grosimea, greutatea...?"

În aceste contexte, termenul considerat mai mare decît norma devine nemarcat, pentru că întrebarea numai din punct de vedere formal nu și semantic se situează în zona considerată mai mare decît norma. Răspunsul la aceste întrebări confirmă neutralizarea semantică produsă căci, "zidul poate fi mic, scund", "drumul îngust", iar "obiectul ușor" etc. Remarcăm, în plus, că acest termen nemarcat poate fi totdeauna nominalizat și folosit în contexte de neutralizare a opoziției, în timp ce termenul marcat (cel care indică o cantitate mai mică decît norma) poate prezenta "goluri" lexicale, deoarece nu întotdeauna sînt posibile nominalizările. Dictionarul explicativ al limbii române¹⁰ semnalează următoarele nominalizări: micime, scurtime, slăbiciune, strîmtime, subțirime (subțirenire) și ușurime (ușurință).

Nu se înregistrează însă nominalizarea adjectivului scund - ^xscundime. Nominalizările mai sus menționate pot figura în contexte de genul: "Finețea țesăturii depinde de subțirimea firului folosit" sau "Starea de slăbiciune datorată bolii". Menționăm însă că în aceste contexte atât adjectivele, cât și nominalizările nu se neutralizează, ci rămân nemarcate. În contextele interogative, cele în care se operează neutralizarea, folosirea acestor nominalizări nu este posibilă, căci, chiar dacă știm că un obiect este scurt, îngust, ușor, întrebăm "Care este lungimea, lățimea, greutatea lui?" și nu^x "Care este scurtimea, îngustimea, ușurimea lui?"

În cuplurile de antonime: înalt-scund, mare-mic, lung-scurt, gros-subțire, lat-îngust, adânc-mic, greu-ușor, larg-strîmt, tare-slab, vechi-nou, se produce deci o neutralizare evidentă a opoziției - neutralizare ce se realizează numai în contextele interogative nemarcate în care se folosește fie adjectivul care indică o cantitate mai mare decît norma, fie, mai ales, nominalizarea acestui adjectiv.

Tipul B de context neutralizant în care în contextele interogative în locul noțiunilor specifice sînt folosite noțiunile generice. În această categorie pot fi încadrate adjectivele: bătrîn, cald, fierbinte, ieftin, rece, scump, tînăr. Aceste adjective, deși se aseamănă cu cele din prima categorie fiind tot adjective de evaluare cantitativă, se constituie într-un tip diferit de neutralizare a opoziției. În aceste cupluri se pot face nominalizări la ambii poli ai opoziției. Putem deci vorbi de bătrînețea și de tineretea unei persoane, de căldura și de răceala unei încăperi, de scumpetea (scumpătatea) sau ieftinătatea pieții. Ceea ce trebuie remarcat însă este faptul că și adjectivele și nominalizările corespunzătoare rămîn marcate chiar în contextele interogative. În aceste cupluri opoziția se neutralizează numai atunci cînd în contextele interogative se folosește noțiunea generică care se referă la ambii termeni al cuplului antonimic. Aceste noțiuni generice sînt: vîrstă pentru cuplul tînăr-bătrîn, preț pentru cuplul scump-ieftin, temperatură pentru cald-fierbinte-rece. Este evident că pentru a afla dacă un om este tînăr sau bătrîn nu întrebăm care este bătrînețea sau tineretea lui, ci care este vîrstă lui, tot așa cum nu întrebăm care este scumpetea sau ieftinătatea unui produs, ci care este prețul. Particularitatea acestui tip de neutralizare rezultă din faptul că numai întrebarea care conține noțiunea generică presupune această neutralizare, în timp ce răspunsul este marcat pozitiv sau negativ în funcție de adjectivul ales.

Tipul C de context neutralizant în contextele în care se folosesc termenii intermediari. Această categorie, cea mai numeroasă, ar putea fi ilustrată de restul adjectivelor din cele 58 adjective amintite. Este vorba de adjectivele: acru, amar, aspru, blînd, bogat, bun, crud, drept, duios, dulce, frumos, gol, gras, iute, liber, limpede, lin, moale, murdar, mîndru, neted, plin, proaspăt, prost, rău, sărac, sec, senin, sigur, singur, trist.

Această categorie de adjective ilustrează un tip special de neutralizare realizată prin reducerea opoziției și nu prin suspendarea ei reală. Am considerat că această categorie de adjective calificate completează tabloul antonimelor graduale și că, în acest fel, se delimitează mai bine antonimiade contrarietate, care admite neutralizarea contextuală, de antonimie de complementaritate sau de cea de reciprocitate, care nu admit neutralizarea contextuală.

Pe plan semantic, neutralizarea opoziției acestor adjective se realizează prin mijloace gramaticale sau lexicale specifice. Considerăm că pre-

zența termenului intermediar ce apare pe axul care separă doi termeni aflați în relație de opoziție poate fi apreciată ca un aspect particular al neutralizării căci, dacă spunem despre un film că nu este "nici bun nici rău" ci "mediocru", ne plasăm pe linia orizontală a normei relative, într-un punct simetric situat față de polul pozitiv și față de cel negativ.

Reducerea opoziției binare se poate realiza prin diferite procedee, dintre care menționăm următoarele:

a) Mijloace gramaticale

1. Conjunctiile și...și sau nici...nici

Exemplu: "Și bun și rău"; "Nici bun nici rău"

2. Adverbe: aproape, aproximativ, cvasi, oarecum

b) Mijloace lexicale

1. Termeni intermediari comuni multor cupluri antonime.

Exemplu: potrivit, mijlociu, normal, mediocru, obișnuit, comun, banal, temperat, moderat, modest, mediu, accesibil, acceptabil etc.

2. Termeni intermediari specifici ce se manifestă prin strictă determinare contextuală. Dacă un adjectiv ca normal poate figura ca termen intermediar pentru o mulțime de cupluri (slab-gras, înalt-scund, inteligent-prost etc.), nu același lucru se poate spune și despre termenii intermediari determinați contextual. Numeroase exemple pot demonstra atât unicitatea lor din punct de vedere ontologic, cât și univocitatea contextuală a unor termeni intermediari ce vizează numai anumiți referenți din domeniul realului.

Exemplu"

potolit (vii-apatit) [copii]

translucid (opac-transparent) [geam]

dreaptă (largă-strîmtă) [rochie]

îclinat, oblic (orizontal-vertical) [plan]

amețit (beat-treaz) [om]

inofensiv (binefăcător-nociv) [substanțe, medicamente]

calculat (zgîrcit-risipitor) [om]

jilav (ud-uscăt) [rufe]

3. Alteori termenii intermediari sînt exprimați analitic ca în exemplele următoare:

- în floarea vîrstei (tînăr-bătrîn) [om]

- în stare bună (vechi-nou) [îmbrăcăminte]

- între viață și moarte, pe moarte (viu-mort) [om]

Dacă una din trăsăturile definitorii ale antonimelor propriu-zise este gradualitatea, prezența termenului intermediar sintetic sau analitic, este obligatorie.

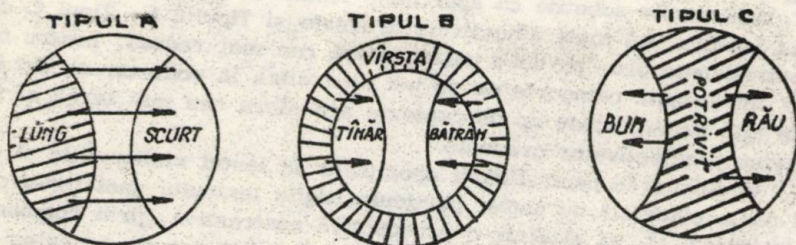
Tendința de a gândi polarizat este "corectată" de datele ontologice, căci, nu totdeauna, însușirile lucrurilor care ne înconjoară se disociază la poli opuși, ci, mai adesea, se apropie de o normă. Or, exprimarea lingvistică a acestei norme se face cu ajutorul termenului intermediar a cărui diversitate este atât de mare tocmai datorită determinării sale ontologice.

În cazul adjectivelor de evaluare calitativă putem vorbi doar de reducerea opoziției și nu de o neutralizare absolută, căci opoziția reală nu este de fapt suspendată.

Menționăm că în aceste cazuri ambii termeni ai opoziției se pot no-

minaliza, dar se observă că ambii termeni rămân marcați pozitiv sau negativ. Atunci când vorbim de frumusețea, deșteptăciunea copilului, termenii sînt marcați pozitiv, așa cum perechile lor: urîtenia, prostia sînt în toate contextele marcate negativ.

Cele trei tipuri de contexte neutralizante ar putea fi reprezentate grafic în felul următor:



x Zonele hașurate reprezintă zonele de neutralizare, iar săgețile, sensul neutralizării.

În încheiere precizăm următoarele:

1) Numai Tipul A de neutralizare a opoziției reprezintă neutralizarea absolută. Răspund acestei condiții numai acele adjective antonime în care unul din cei doi termeni ai cuplului - și nu un al treilea din afara lui (Tipul B) și nici altul intermediar (tipul C) - devine nemarcat putînd în acest fel suspenda opoziția. Frecvența fenomenului de neutralizare este mare căci, raportată la corpusul de adjective inițial, ea reprezintă un procent de aproximativ 33%.

Dacă considerăm că în lexic există, așa cum arată A. Avram¹², trei tipuri de neutralizări, după cum se suprimă o opoziție între semnificații (cu menținerea opoziției de conținut), între semnificații (cu menținerea opoziției de expresie) sau, între semnele lingvistice în totalitatea lor (cu suprimarea opoziției atât în planul conținutului, cît și în planul expresiei)¹¹, atunci putem spune că în cazul adjectivelor de tip A se neutralizează opoziția de expresie.

2) Tipul B și C reprezintă aspecte particulare ale neutralizării ce trebuie luate în discuție pentru că și această caracteristică - neutralizarea - diferențiază antonimele graduale - care admit neutralizarea, de antonimele complementare (căsătorit/celibatar) sau de cele reciproce (a vinde/a cumpăra).

3) Fiind vorba de neutralizare contextuală este limpede, pe de o parte, că nu în toate contextele același cuplu se neutralizează în același fel și, pe de altă parte, că separarea adjectivelor în cele trei categorii nu este absolută. Trecerea unor adjective dintr-o categorie în alta este posibilă. Astfel, un adjectiv ca tare, de pildă, poate fi considerat ca un adjectiv calificativ într-un context ca "un om tare", "o echipă tare" și deci ar admite neutralizarea de tip C, în timp ce în contexte ca "vin tare" același adjectiv funcționează ca un adjectiv de evaluare cantitativă, căci tăria vinului poate fi măsurată cifric. În această situație adjectivul tare a admis o neutralizare absolută de tip A.

Pe de altă parte, unele adjective pot prezenta toate tipurile de neutralizări (Tipul A, B și C) sau altele și Tipul B și Tipul C. Astfel, adjective-

le ce se neutralizează în contexte de tipul A pot, în alte contexte, să se încadreze tipului B sau tipului C. De exemplu: cuplul amintit lung-scurt prezintă toate tipurile de neutralizări: Tipul A ("Cît este de lung...?" sau "Ce lungime are...?"); tipul B ("Ce dimensiune are...?") și tipul C ("Nu este nici lung nici scurt, ci potrivit").

Adjectivele socotite ca aparținînd Tipului B de contexte neutralizante se pot încadra, ca toate adjectivele graduale, și Tipului C. Tipul C de contexte neutralizante are, pe de o parte, sfera cea mai redusă, pentru că adjectivele din această categorie nu se pot neutraliza în contexte de Tip A și B, pe de altă parte, acest tip de contexte are sfera cea mai largă, el fiind comun tuturor adjectivelor graduale.

4) Studiarea neutralizării opozițiilor în lanțul sintagmatic al contextului poate evidenția nu numai particularitățile lexicului unei limbi privită din interiorul ei, ci și dintr-o perspectivă contrastivă, prin compararea unei limbi date cu una sau mai multe limbi, înrudite sau nu genealogic.

Luînd un singur exemplu: cuplul bătrîn-tînăr, putem constata asemănarea perfectă cu cuplul corespunzător din franceză: vieux-jeune. În ambele limbi se operează o neutralizare de Tip B ("Ce vîrstă are?" = "Quel est son âge?"), în timp ce același cuplu în engleză: old-young se comportă diferit, căci admite o neutralizare absolută - de Tipul A - ("How old are you?") mult mai frecventă decît neutralizarea de tip B (What is his age?).

NOTE

1 Vezi în special John Lyons, Linguistique générale, traduction de F. Du-bois-Charlier et D. Robinson, Larousse, Paris, 1970, p. 352-359.

2 Al. Graur, Încercare asupra fondului lexical principal al limbii române, Ed. Academiei R.P.R., București, 1954.

3 G. Ivănescu, Despre delimitarea fondului lexical principal în "Studii și cercetări științifice" (Seria III, Științe Sociale) ale Academiei R.P.R., Filiala Iași, 3-4, anul VI, 1955. A se vedea și răspunsul pe care îl dă Al. Graur în lucrarea revăzută Fondul principal al limbii române, Ed. științifică, București, 1957, p. 7.

4 Observațiile făcute de Alexandra Bidu-Vrănceanu referitor la neutralizarea opozițiilor semantice în sistemul numelor de culori, deși interesante, nu au putut fi luate în considerare în cazul nostru pentru că nu considerăm opoziția de culori ca o opoziție de antonimie. Reținem însă de la autoare, care îl invocă pe J. Dubois, precizarea că "neutralizarea opozițiilor semantice se realizează în condiții definite extralingvistice și reprezintă suprimarea unei opoziții care, în alte condiții, își păstrează valabilitatea la nivelul sistemului lexico-semantic studiat", cf. I. Coteanu și A. Bidu-Vrănceanu, Limba română contemporană, vol. II, E.D.P., București, 1975, p. 266.

5 Andrei Avram, Despre neutralizarea opozițiilor lingvistice, în Elemente de lingvistică structurală, Ed. științifică, Buc., 1967, p. 131.

6 J. Lyons, op. cit., p. 353.

7 J. Dubois, M. Giacomo, L. Guespin, G. Marcelessi, J. B. Marcelessi et. J. P. Méné, Dictionnaire de linguistique, Paris, 1973.

8 Maria Manoliu Manea, Structuralismul lingvistic, Ed. didactică și pedagogică, București, 1973, p. 136.

9 A.Avram, art.cit., p.133.

10 Dictionarul explicativ al limbii române, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1975.

11 A.Avram, art.cit., p.142.

OMONIMELE ETIMOLOGICE ÎN LIMBA RUSĂ CONTEMPORANĂ

de

V. MOLDOVAN și B. ISPAS

Omonimele etimologice reprezintă una din categoriile de omonime pe care nu le contestă nici un cercetător. Ch.Bally le definea ca fiind "Cuvinte de origine total diferită, care, în mod întâmplător, în urma schimbărilor fonetice, au dobândit un înveliș sonor identic, iar uneori chiar și o ortografie comună"¹. S.Ulmann² consideră că șansele acestor coincidențe depind în general de doi factori - lungimea și structura cuvintelor; limbile în care predomină cuvintele scurte au, prin urmare, un număr mai mare de omonime. Aceasta ar explica coeficientul omonimic mai ridicat al limbilor engleză și franceză față de germană sau italiană. Constatând numărul foarte mare de cuvinte monosilabice existente în limba engleză, I.S.Tysler³ consemnează relația invers proporțională între lungimea cuvintelor și ponderea lor în ansamblul omonimelor limbii: cuvinte monosilabice - 89%, bisilabice - 9,1%, trisilabice - 0,9% etc. Un factor și mai important îl reprezintă productivitatea diferitelor tipuri structurale ale cuvintelor dintr-o limbă sau alta. Pe baza lui "Pocket Oxford Dictionary of Current English" B.Trnka stabilește în limba engleză 14 tipuri de cuvinte monosilabice alcătuite din unul pînă la șase foneme⁴.

Omonimele etimologice, a căror dezvoltare V.I.Abaev o reprezintă grafic sub forma a două linii paralele, sînt rezultatul unui joc al întâmplării, iar existența lor constituie o trăsătură distinctivă a limbii față de celelalte sisteme semiotice, create în mod deliberat de către om.

Dezvoltarea fonetică convergentă, care are drept rezultat constituirea unor complexe cu înveliș sonor identic, poate avea loc atît în procesul constituirii lexicului slav, cît și în cadrul procesului de îmbogățire a vocabularului limbii ruse cu cuvinte împrumutate din alte limbi. Aceasta reprezintă, de altfel, și principala diviziune a omonimelor etimologice în limba rusă contemporană.

Omonimele din prima categorie sînt puțin numeroase. "Foarte puține omonime au apărut ca rezultat al coincidenței fonetice a unor cuvinte slave diferite din punct de vedere etimologic cu rădăcina nederivată de tipul: luk "plantă" și luk "arc", mir "lume" și mir "pace", par "gaz, aer" și par "cîmp nesemănat" etc.⁵. Unul dintre exemplele aduse de V.V.Vinogradov este însă contestat de L.L.Kutina, care, vorbind despre o deetimologizare foarte veche, dincolo de limitele istoriei scrise a limbii ruse, afirmă că mir

"lume" și "pace" din punct de vedere etimologic sînt sensuri ale aceluiași cuvînt⁶.

În multe cazuri aceste omonime sînt parțiale. Astfel luk I (plan-tă), spre deosebire de luk II (armă străveche), nu posedă forme de plural. Aceeași opoziție caracterizează grupurile omonimice mir I, II, grad I, II etc.

Delimitarea omonimelor din această categorie față de omonimele semantice rămîne o problemă deschisă, căci dicționarele etimologice ale limbii ruse nu oferă încă datele necesare rezolvării ei. Astfel, M. Vasmer explică etimologia verbului boltat din tema onomatopeică protoslavă* bŏlt -, dar adaugă că "totuși este foarte posibil ca aici să fie reprezentate două rădăcini diferite..."⁷. Această rezervă este acceptată în SO⁸, care include grupurile omonimice boltat I, II, boltnut I, II în tipul al II-lea (omonime care au fost întotdeauna cuvinte diferite), alături de bludit I, II, život I, II, meșat I, II, cvet I, II, slog I, II, ključ I, II etc. Numărul grupurilor omonimice subsumate acestui tip se ridică în SO la 162, căci autoarea lui încadrează aici și multe grupuri caracterizate prin non-identitatea structurii morfematice a membrilor (cuvinte primare se opun unor cuvinte analizabile): zivanje I (de la zijat) și zivanje II "hiat"; penka I (de la pena), penka II "pitulice cenușiu - verzuie" și penka III "spumă de mare"; točka I (de la tocit) și točka II "punct", precum și idiotizm I, II, lenok I, II, opuška I, II, predloženie I, II, razrjadit I, II.

Nu toate grupurile omonimice de mai sus se caracterizează însă prin dezvoltarea paralelă a unor unități lexicale de sine stătătoare. Formarea unora dintre ele (de exemplu, grupurile penka I, II, III, lebědka I, II, opuška I, II) poate fi interpretată și ca rezultat al evoluției semantice divergente a substantivelor derivate cu sufixul -k(a). Procesul se desfășoară pe coordonate diacronice (restructurarea morfematică îi poate servi drept catalizator) și se încheie odată cu apariția "cuvintelor diferite". În această situație, cînd distingerea planurilor diacronic și sincronice este foarte greu de realizat, vom opta pentru o altă soluție și anume încadrarea grupurilor omonimice de acest tip în categoria omonimelor derivate. Într-o astfel de înțelegere, grupurile de omonime etimologice dezvoltate pe tărîm lexical slav vor fi mai puțin numeroase decît cele apărute în urma împrumuturilor lexicale (al căror număr ajunge la 168 în SO și 208 în MAS⁹). O cercetare mai atentă a etimologiei cuvintelor împrumutate¹⁰ permite o subdivizare a omonimelor etimologice din această categorie:

1. Forma sonoră a cuvîntului împrumutat coincide cu aceea a unui cuvînt rusec. S-au format pe această bază 57 grupuri omonimice (2,8% din totalul omonimelor consemnate în MAS) și 42 grupuri (1,5%) în SO, alcătuite în general din doi membri. De cele mai multe ori cuvîntul împrumutat a suferit rigorile adaptării fonetice. Grupurile omonimice cu mai mult de doi membri se dezvoltă prin adăugarea unui nou omonim, provenit:

a) dintr-o altă limbă străină: bor I "pădure", bor II (element chimic) de la lat. borax, bor III (bormașină stomatologică) de la germ. Bohrer; morg I, "morgă" de la fr. morgue, morg II (unitate de măsură a pămîntului) de la pol. morg, morg III (interjecție). Din cele cinci componente ale grupului omonimic mat două sînt împrumutate din persană și, respectiv, engleză (MAS).

b) din limba rusă: skat I "povîrniș", skat II "roată", skat III

"cocoș de mare" de la scand. skata; tok I "curent", tok II (raportat la verbul tokovat), tok III "arie", tok IV "toc" de la fr. toque (MAS). Asemenea grupuri omonimice dezvoltate sînt puține la număr (lava I, II, III, IV; banka I, II, III).

În această subcategorie precumpănesc cuvintele monosilabice de tipul consoană + vocală + consoană: bor I, II, III; bot I, II, bum I, II, III, bur I, II, gak I, II, lev I, II, mol I, II, pal I, II, sak I, II, top I, II, III, IV, tuk I, II, fon I, II etc. Grupurile omonimice consemnate în MAS și SO, cum era de așteptat, coincid în marea lor majoritate. Vom nota doar rezerva pe care SO o adoptă față de grupurile ai căror membri sînt termeni de specialitate sau aparțin unor straturi lexicale situate la periferia sau dincolo de limitele limbii literare (cuvinte livrești, regionalisme, arhaisme, cuvinte vulgare etc.). În felul acesta, în dicționarul de omonime nu își găsesc loc unele dintre grupurile omonimice atestate în MAS precum buza I, II (reg.) "băutură din orz" și (vulg.) "scandal" (de la pers. buză), lože I, II (înv.) "albie" și "lojă" (de la fr. loge), svita I, II (reg.) "haină lungă țărănească și "suită" (de la fr. suite), sak I, II (înv.) "sac de drum" și "unealtă pescărească" (de la fr. sac), li I, II (conjuncție) și "unitate chinezească de măsură a lungimii" etc. Aceste excluzeri nu constituie însă o regulă, căci SO, la rîndul său, consemnează grupuri omonimice ca roža I, II (pop.) "mutră pocită" și "boală de piele" (de la pol. róza), bajka I, II "flanelă" (de la pol. bajka) și (pop.) "poveste".

2. Coincid formele sonore ale unor cuvinte împrumutate din limbi diferite. MAS însumează 51 grupuri omonimice formate pe această cale (2,5% din totalul omonimelor), iar SO 40 grupuri (1,3%). Ponderea lor în sistemul omonimic al limbii ruse, așa cum o dovedesc cifrele, este foarte apropiată de aceea a omonimelor din subcategoria anterioară, deși structura lor diferă (aici predomină cuvintele bisilabice). Cuvintele împrumutate din limbi diferite și care în limba rusă crează omonime pot avea, la rîndul lor, o etimologie comună, de cele mai multe ori greacă sau latină. Distingem, pe această bază, existența a două grupe de omonime:

a) omonime provenite din limbi diferite, unde nu au o etimologie comună: gurt I "cireadă" de la pol. hurt și gurt; gurt II (arh.) "brîu pe peretele clădirii (de la germ. Gurt); lama I (zool.) "lamă" (de la span. llama) și lama II "preot budist" (de la tibet. blama); taksa I "taxă" (de la fr. taxe) și taksa II "cotei" de la germ. Dachshund; kant I "cant, chenar" (de la germ. Kante) și kant II "cîntec" (de la lat. cantus).

b) omonime provenite din limbi diferite, unde au etimologie comună: takt I "măsură" de la germ. Takt, iar acesta din lat. tactus și takt II "tact" de la fr. tact, iar acesta din lat. tactus; sen'or I "proprietar de pămînt" de la lat. senior și sen'or II (în Spania, "domn") de la span. señor, iar acesta din lat. senior.

Nici în această subcategorie nu se poate descifra vreo regulă în privința includerii în dicționare a termenilor tehnici, a cuvintelor marcate stilistic sau ieșite din uz, totul depinzînd de opiniile personale ale autorilor. MAS, de exemplu, înregistrează ca grupuri omonimice bek I, II "bei" (din limba turcă) și (înv.) "fundăș" (de la engl. back), molox I, II (livresc) "simbol al forței brute" (de la fenician. molek) și "sopîrlă care trăiește în Australia" (de la lat. moloche), xeder "școală religioasă evreiască" și "secerătoare" (de la engl. header). Toate aceste grupuri lipsesc din SO, în ca-

re își află însă locul alte omonime, pe care nu le întâlnim în MAS: baken I,II (înv.) "favoriți" (de la germ. Backenbald) și "geamandură" (de la ol. baken), liver I,II "măruntaie" (de la engl. liver) și (tehn.) "sifon" (de la lat. levare), paj I,II "cotă de participatie" (din limba turcă) și "pateu" (de la engl. pie).

Atunci când unul dintre aceste omonime este un internaționalism, el poate contracta relații omonimice cu aceleași sau cu diferite cuvinte într-un șir de limbi, disocierea în plan diacronic a celor două subcategorii de omonime devenind foarte dificilă. Astfel, împrumuturile succesive, pe care se grefează convergențele fonetice ale unei limbi sau alteia, au dat naștere unui grup omonimic ramificat și răspândit în limbile europene-bar, a cărui geneză ne conduce la grec. βαρος și lat. barra. În dicționarele explicative actuale acest grup prezintă următoarele contururi¹¹:

În limba rusă: bar I "restaurant" (de la engl. bar); bar II fiz. "bar" (de la grec. βαρος); bar III marin. "banc de nisip" (de la fr. barre); bar IV spec. "daltă" (de la engl. bar).

În limba franceză: bar I "cafenea" (de la engl. bar); bar II "specie de biban" (termen de origine olandeză); bar III "unitate a presiunii atmosferice" (de la grec. βαρος).

În limba română: bar¹ unitate de măsură a presiunii atmosferice. Din fr. bar; bar² (la unele jocuri de copii). Spațiu, loc de odihnă și de refugiu dinaintea stabilit de jucători. Et.nec.; bar³ 1. Locul în care se vînd băuturi alcoolice, cafea etc., teighea la care se servesc băuturi. 2. Locul de noapte cu program muzical distractiv, cabaret. Din fr. bar.

În limba engleză: bar¹ (din latina tîrzie barra - origine necunoscută prin franceza veche și engleza medie). I. Bucată de lemn, metal sau orice alt material solid, II. Barieră sau poartă care oprește intrarea; III. (juridic) Balustradă de lemn, la care sînt aduși acuzații în timpul procesului. Fig. tribunal. Teighea la care se servesc băuturile și întreg spațiul afectat acestui scop; bar² pește - Sciaena aquila; bar³ din germ. Berg.

3. Mai numeroase sînt omonimele apărute în urma unor împrumuturi din aceeași limbă. MAS consemnează loo grupuri omonimice de acest tip (5%), iar SO - 81 grupuri (3%). Unele dintre ele sînt rezultatul adaptării fonetice a unor cuvinte cu forme deosebite în limba de origine¹²: marka I "timbru" (de la germ. Marke), marka III (ist.) "comunitate țărănească" (de la germ. Mark; priz I "premiu" (de la fr. prix), priz II (marin.) "corabie dușmană" (de la fr. prise); șpic I "vîrfurile clădirii" (de la germ. Spitze) șpic II "rasă de cîini" (de la germ. Spitz); șpik I "slănină" (de la pol. szpik); șpik II "spion" (de la pol. szpieg). Celelalte grupuri omonimice - de trei ori mai numeroase - sînt rezultatul adaptării unor cuvinte care în limba de origine au aceeași formă. Ele reflectă omonimia cuvintelor în limba din care se împrumută: kupjura I "prescurtare în text" și kupjura II "valoare negativă a devizelor" oglindesc omonimia fr. coupure¹³. Aceeași relație există între tambur I,II ("tambur" și "broderie") și fr. tambour. Aceste cazuri sînt însă cu totul izolate, fapt care subliniază o anume rezistență pe care limba rusă o opune unui transfer interlingvistic de paradigme omonimice. Observația se dovedește viabilă și în cazul altor limbi. Urmărind evoluția celor 176 serii de omonime lexicale și lexicogramaticale latine înserate în Romänisches Etymologisches Wörterbuch (Heidelberg, 1935) al lui W. Mayer - Lübke, P. Zugun constată că doar 28 dintre ele (16%) și-au păstrat caracterul omonimic într-una sau în mai mul-

te limbi romanice și formulează concluzia că perpetuarea omonimiei într-o perioadă mare de timp este o raritate, regula fiind dispariția ei¹⁴.

Foarte numeroase sînt însă cazurile în care diferitele sensuri ale unui cuvînt polisemantic împrumutat dobîndesc în limba rusă statut de omonimie. Iată cîteva exemple, excerptate din MAS:

- disciplina I "ordine" și disciplina II "obiect de studiu" (de la lat. disciplina);

- domino I "costum" și domino II "joc" (de la it. domino);

- matlot I "matelot" și matlot II "dans marinăresc" (de la fr. matelote);

- prospekt I "stradă" și prospekt II "plan" (de la lat. prospectus).

Numărul mare de omonime apărute pe baza sensurilor unor cuvinte polisemantice împrumutate se datorează faptului că acestea din urmă nu intră întotdeauna în limba rusă cu întreaga lor structură semantică, deseori fiind împrumutate doar sensuri izolate. Atunci cînd lipsesc "verigile de legătură" indispensabile pentru înțelegerea unității semantice a cuvîntului, sensurile împrumutate sînt interpretate drept cuvinte independente, adică omonime¹⁵. Astfel, liga I "ligă" și liga II "semn muzical care unește două note" sînt de fapt sensuri izolate, dar nu lipsite de orice legătură semantică (consemnarea lor ca omonime în dicționar rămîne o problemă discutabilă) ale it. liga "legătură". Aceeași observație se poate face și în cazul grupurilor omonimice medium I "mediu" și medium II "registru mediu al vocii feminine" (de la lat. medius), okkljuzia I "ocluziune" și okkljuzia II "joncțiune" (de la lat. occlusio), silos I "furaj ansilat pentru animale" și silos II "siloz" (de la span. silos), sekcija I "secție" și sekcija II "disecție" (de la lat. sectio) sau al grupului foarte des citat în literatura de specialitate nota I (muzicală) și nota II (diplomatică) de la lat. nota "semn" "însemnare". Izolarea semantică este favorizată de doi factori: posibilitatea pătrunderii acestor sensuri în limba rusă în epoci diferite și absența oricărei motivări a lor în sistemul lexical al limbii ruse. Procesul poate avea o durată mai lungă, el putînd începe chiar și în limba din care se împrumută, spre a se desăvîrși în limba rusă. Certificarea acestei desăvîrșiri (în plan sincron) este însă greu de realizat, fapt care explică în bună măsură atitudinea șovăielnică a autorilor celor două dicționare în înregistrarea omonimelor din această subcategorie. Punctul de vedere semantic în trasarea limitelor dintre polisemie și omonimie este aplicat cu mai multă consecvență în SO, unde nu sînt înregistrate multe dintre grupurile recunoscute în MAS ca omonimice. Este vorba tocmai despre grupurile rezultate în urma dezvoltării semantice divergente a sensurilor unui cuvînt împrumutat: matlot I, II, medium I, II, okkljuzia I, II, illuminator I, II, sekcija I, II. În schimb, dicționarele sînt de acord în privința includerii în această categorie a unor verbe cu sufixul - irova - : vizirovat I, II (de la germ. visieren), markirovat I, II (de la fr. marquer), massirovat I, II (de la fr. masser), emitirovat I, II (de la lat. emittere).

În marea lor majoritate omonimele etimologice sînt, deci, cuvinte împrumutate din aceeași limbă sau din limbi diferite, care dobîndesc aceeași formă sonoră și grafică numai în urma schimbărilor care survin pe parcursul procesului de adaptare a acestor cuvinte la sistemul fonetic al limbii ruse¹⁶. De cele mai multe ori apariția acestor omonime se explică prin următoarele fenomene:

a) Acțiunea legii asurzirii consoanelor: bunt I "răscoală" și

- bunt II "legătură" (de la germ. Bund); lot I "soldă" (de la pol. lood) și lot II "jumătate de uncie" (de la germ. Lot); špunt I "dop" (de la germ. Spund) și špunt (unealtă);
- b) Inexistența vocalelor lungi în limba rusă: bot I "barcă" (de la ol. boot) și bot II "gheată", kran I "robinet" (de la ol. kraan) și kran II "macara" (de la germ. Kran);
- c) Lipsa în limba rusă a lui h aspirat și înlocuirea lui cu g: gurt I "cireadă" de la pol. hurt și gurt II "brîu" pe peretele clădirii de la germ. Gurt; gorn I "creuzet" și gorn II "trompetă" (de la germ. Horn);
- d) Contopirea consoanelor duble: rif I "recif" (de la germ. Riff) și rif II "frînghie", skif I "scit" și skif II "schif" (de la engl. skiff);
- e) Absența consoanelor nazalizate în sistemul fonetic al limbii ruse, unde sînt redată prin îmbinarea vocală + consoană nazală: kulon I "colan" (de la fr. coulant) și kulon II "unitate de măsură a electricității" (de la fr. coulomb);
- f) Înlocuirea unor foneme străine limbii ruse: kok I "coc" (de la fr. coq) și kok II "bucătar" (de la ol. kok); klub I "rotocol" și klub II "club" (de la engl. Klub);
- g) Muierarea consoanelor finale sol¹ I "sare" și sol¹ II "nota sol" (de la it. sol), lin¹ I (marin.) "odgon" (de la ol. lign) și lin¹ II (zool.) "lin".

Transformările fonetice reprezintă principala, dar nu și singura cale de apariție a omonimelor etimologice, care sînt uneori rezultatul adaptării împrumuturilor la normele gramaticale ale limbii ruse:

- a) Adăugarea unei desinențe caracteristice genului slav: pompa I "alai" (de la lat. pompa) și pompa II "pompă" de la fr. pompe), raketa I "rachetă" (de la germ. Rakete) și raketa II (sport) "rachetă" (de la fr. raquette);
- b) Pierderea unor terminații neobișnuite pentru sistemul morfologic al limbii ruse (în special lat. -us): sekret I "taină" (de la fr. secret) și sekret II (fiziol.) "secreție" (de la lat. secretus); patron I "stăpîn" (de la lat. patronus) și patron II "cartuș" (de la fr. patron).

Mai rar este implicată în procesul de adaptare a cuvintelor împrumutate derivarea morfologică: pulka I (diminutiv de la pulja) și pul¹ka II "partidă de cărți" (de la fr. poule); ljul¹ka I "leagăn" și ljul¹ka II "lulea" (de la pers. Lulā); papka I (diminutiv de la papa I și papa II (de la germ. Pappe "carton").

NOTE

1 Ch. Bally, Francuzskaja stilistika (traducere din limba franceză), Moscova, 1961, p. 64.

2 Vezi S. Ulmann, Semantičeskie universalii, în "Novoe v lingvistike", vol. V, Moscova, 1970, p. 271 și urm.

3 I. S. Tyšler, K voprosu o sud'be omonimov (Na materiale sovremenogo anglijskogo jazyka), în "Voprosy jazykoznanija", 1960, No. 5, p. 80.

4 Apud S. Ulmann, art. cit., p. 272.

5 Vezi V.V.Vinogradov, Ob omonimii i smežnyx javlenijax, în "Voprosy jazykoznanija", 1960, No.5, p.10.

6 L.L.Kutina, Materialy diskusii po voprosam omonimii, în "Leksikografičeskij sbornik", vol.IV, 1960, p.43.

7 Am utilizat ediția tradusă în limba rusă a acestui dicționar (vol.I, A-D, Moscova, 1964, p.190.

8 SO - O.S.Axmanova, Slovar' omonimov russkogo jazyka, Moscova, 1974.

9 MAS - Malyj Akademičeskij Slovar' (Slovar' russkogo jazyka, vol.I-IV, Moscova, 1957-1961).

10 Pentru stabilirea etimologiilor, pe lângă indicațiile oferite de dicționarele explicative sau de omonime, am mai consultat M.Vasmer, Etimologičeskij slovar' russkogo jazyka, vol.I-IV, Moscova, 1964-1973, A.P.Preobraženskij, Etimologičeskij slovar' russkogo jazyka, vol.I, Moscova, 1959.

11 Cf. MAS; N.N.Lopatnikova, N.A.Movsovič, Lexicologie du français moderne, Moscova, 1971, p.202; DEX; The Shorter Oxford English Dictionary, 1964, vol.I, A-M.

12 Fenomenul este frecvent semnalat în limbile romanice, în care numeroase grupuri omonimice se realizează prin evoluția fonetică deosebită, dar cu același rezultat formal, a unor cuvinte care în latină nu erau omonime (vezi Al.Graur, Studii de lingvistică generală. Variantă nouă, 1960, p.159).

13 Cf. Dictionaire du français contemporaine, Larousse, 1971. Vezi P. Zugun, Privire generală asupra omonimiei latino-romanice, în "Studii și cercetări de lingvistică", 1968, No.6, p.618.

14 Vezi P.Zugun, Privire generală asupra omonimiei latino-romanice, în "Studii și cercetări de lingvistică", 1968, No.6, p.618.

15 Vezi L.A.Novikov, O semanticeskom pereformlevrii zaimstvovannyx slov v russkom jazyke, în "Russkij jazyk v škole", 1963, No.3, p.10.

16 O încercare de sistematizare a acestor transformări întâlnim în articolul lui L.A.Vvedenskaja, K voprosu o putjax razvitijax omonimov v russkom jazyke, în "Russkij jazyk v škole", 1961, No.3, p.50.

1. V. V. Voznesenskiy, Opisaniye i razvitiye [Description and Development], in "Voprosy psichologii", 1955, No. 2, p. 10.

2. L. I. Lurii, Metodye razvitiya i razvitiye [Methods of Development and Development], in "Psichologiya", 1955, No. 2, p. 10.

3. L. I. Lurii, Metodye razvitiya i razvitiye [Methods of Development and Development], in "Psichologiya", 1955, No. 2, p. 10.

4. L. I. Lurii, Metodye razvitiya i razvitiye [Methods of Development and Development], in "Psichologiya", 1955, No. 2, p. 10.

5. L. I. Lurii, Metodye razvitiya i razvitiye [Methods of Development and Development], in "Psichologiya", 1955, No. 2, p. 10.

6. L. I. Lurii, Metodye razvitiya i razvitiye [Methods of Development and Development], in "Psichologiya", 1955, No. 2, p. 10.

7. L. I. Lurii, Metodye razvitiya i razvitiye [Methods of Development and Development], in "Psichologiya", 1955, No. 2, p. 10.

8. L. I. Lurii, Metodye razvitiya i razvitiye [Methods of Development and Development], in "Psichologiya", 1955, No. 2, p. 10.

9. L. I. Lurii, Metodye razvitiya i razvitiye [Methods of Development and Development], in "Psichologiya", 1955, No. 2, p. 10.

10. L. I. Lurii, Metodye razvitiya i razvitiye [Methods of Development and Development], in "Psichologiya", 1955, No. 2, p. 10.

11. L. I. Lurii, Metodye razvitiya i razvitiye [Methods of Development and Development], in "Psichologiya", 1955, No. 2, p. 10.

12. L. I. Lurii, Metodye razvitiya i razvitiye [Methods of Development and Development], in "Psichologiya", 1955, No. 2, p. 10.

13. L. I. Lurii, Metodye razvitiya i razvitiye [Methods of Development and Development], in "Psichologiya", 1955, No. 2, p. 10.

14. L. I. Lurii, Metodye razvitiya i razvitiye [Methods of Development and Development], in "Psichologiya", 1955, No. 2, p. 10.

15. L. I. Lurii, Metodye razvitiya i razvitiye [Methods of Development and Development], in "Psichologiya", 1955, No. 2, p. 10.

16. L. I. Lurii, Metodye razvitiya i razvitiye [Methods of Development and Development], in "Psichologiya", 1955, No. 2, p. 10.

17. L. I. Lurii, Metodye razvitiya i razvitiye [Methods of Development and Development], in "Psichologiya", 1955, No. 2, p. 10.

18. L. I. Lurii, Metodye razvitiya i razvitiye [Methods of Development and Development], in "Psichologiya", 1955, No. 2, p. 10.

19. L. I. Lurii, Metodye razvitiya i razvitiye [Methods of Development and Development], in "Psichologiya", 1955, No. 2, p. 10.

20. L. I. Lurii, Metodye razvitiya i razvitiye [Methods of Development and Development], in "Psichologiya", 1955, No. 2, p. 10.

PERCEPEREA OCLUSIVELOR ENGLEZE DE CĂTRE VORBITORII ROMÂNI AI LIMBII ENGLEZE

de

HORTENSIA PÂRLOG

Lucrarea de față ne-a fost sugerată și se bazează în mare măsură pe articolul "The Perception of English Stops by Speakers of English, Spanish, Hungarian, and Thai: A Tape - Cutting Experiment", semnat de John Lotz, Arthur S. Abramson, Louis Gerstman, Frances Ingemann și William Nemser¹, Autorii pornesc de la o problemă bine cunoscută în fonetica engleză, și anume, aceea că seria de consoane fortis /p, t, k/ în poziție inițială, înainte de vocală, în silabă accentuată, este de obicei însoțită de aspirație (o expirație puternică între explozia consoanei și implazia vocalei care urmează). Când /s/ precede aceste consoane și face parte din aceeași silabă cu ele, aspirația nu are loc, chiar dacă silaba este puternic accentuată. Seria de consoane lenis nu este aspirată². Prin experimentul efectuat, autorii au demonstrat că în limba engleză prezența sau absența aspirației joacă un rol important în perceperea perechilor de consoane oclusive fortis - lenis de către vorbitorii englezi (absența aspirației fiind interpretată ca marcă a consoanelor lenis din această serie), dar nu afectează cu nimic interpretarea lor de către vorbitorii limbilor în care poziția dintre consoanele fortis și cele lenis se bazează în primul rînd pe prezența sau absența sonorității. De exemplu, consoana alveolară [t] din tip, pronunțată în mod greșit fără aspirație, este percepută ca [d] (dip) de către un vorbitor cu limba maternă engleză și ca [t] de către un vorbitor al unei limbi în care trăsătura distinctivă a acestei consoane este lipsa sonorității.

În lucrarea de față, vom prezenta cîteva observații privitoare la interpretarea oclusivelor engleze de către vorbitorii de limba română.

Se știe că în limba română, perechile oclusive se opun în primul rînd prin trăsătura surd - sonor, iar tensiunea nu este decît un factor concomitent al sonorității³. Oclusivele surde românești sînt neaspirate⁴. O consecință a acestui fapt este că prezența sau absența aspirației în articularea oclusivelor fortis engleze nu influențează evaluarea lor de către vorbitorii români; ele sînt deosebite de perechile lor lenis exclusiv pe baza trăsăturii surd - sonor, pertinentă în limba română.

Pentru a verifica această afirmație, am folosit experimentul descris în articolul citat⁵; el constă dintr-un test de identificare a unui număr de 18 cuvinte monosilabice, care încep cu o oclisivă urmată de /i /sau/ɔ:/,

și dintre care șase cuvinte încep cu ceea ce autorii menționați numesc oclisivă "reziduală" (oclisivă obținută după ce din cuvânt a fost înlăturat, prin tăierea benzii de magnetofon, /s/ inițial). Cuvintele monosilabice folosite sînt următoarele: pill, till, kill, bill, dill, gill, pore, tore, core, bore, door, gore; cuvintele din care a fost înlăturat /s/ sînt spill, still, skill, spore, store, score. Aceste cuvinte au fost înregistrate pe bandă de magnetofon în lectura unui vorbitor american. Întregul set de 18 cuvinte a fost prezentat apoi unui număr de 14 subiecți cu limba maternă română, dintre care patru cu un nivel mediu de cunoaștere a limbii engleze (grupa A), iar zece cu un nivel scăzut (grupa B). Pentru majoritatea subiecților din al doi-lea grup, cuvintele au fost necunoscute.

Cuvîntul spill nu a fost bine prelucrat; s-a tăiat prea mult din bandă și s-a scurta mult și din lungimea lui /p/. De aceea cuvîntul este neclar și a fost auzit în variate feluri (ill - cinci subiecți; pill - 1 subiect; bill - 1 subiect; dill - 1 subiect; till - 1 subiect; fill - 1 subiect; nill - 2 subiecți). Interpretarea sa nu este relevantă pentru cercetarea noastră.

În general, impresia auditivă creată majorității subiecților de oclusivele neaspirate rămase după înlăturarea lui /s/ inițial este aceea de oclusive surde. Totuși, în grupa A, un subiect percepe trei din cele șase oclusive "reziduale" ca sonore ((s)kill, (s)pore, (s)core ca ^xgeal, bore, ^xgoar), iar un subiect ezită între [d] și [t] în interpretarea lui (s)tore. /k/ urmat de o vocală anterioară ((s)kill) este și el o sursă de erori: un subiect îl omite, iar altul îl interpretează ca [t].

Răspunsurile grupei B sînt mai uniforme. Tendința de a interpreta oclusivele "reziduale" neaspirate ca surde este predominantă. Totuși, /k/ din (s)core este perceput ca sonor de trei dintre subiecți. În plus, apar multe erori în ceea ce privește locul de formare a lui /k/ din (s)kill: el este interpretat ca [t] de șapte din cei zece subiecți și ca [p] de un subiect. Un subiect aude [t] în loc de [p] + vocală posterioară ((s)pore).

Aceste observații sînt sistematizate în următorul tabel care conține procentajul interpretărilor oclusivelor "reziduale" din punct de vedere al trăsăturii surd - sonor. În calcul nu au fost luate în considerare erorile de interpretare a locului de formare a consoanelor și nici cuvîntul (s)pill.

	surd	sonor
(s) till	100	-
(s) kill	92	8
(s) pore	92	8
(s) tore	100	-
(s) core	69	31

Comparînd rezultatele noastre cu cele obținute prin administrarea aceluiași experiment vorbitorilor de alte limbi⁶, observăm asemănări: oclusivele "reziduale" sînt auzite în majoritatea cazurilor ca surde de către vorbitorii spanioli și maghiari, dar predomină interpretarea oclusivei velare urmată de o vocală posterioară ((s)core) ca sonoră. În plus, spaniolii interpretează și oclivă alveolară /t/ din (s)tore ca sonoră. Autorii articolului citat sugerează că această evaluare perceptuală în direcția oclusivelor sonore este influențată de calitatea vocalei care urmează (posterioară în cazul nostru). O cercetare atentă a diagramelor care ilustrează răspunsurile subiecților maghiari și spanioli ne permite să observăm existența unei proporții destul de mari de redări ale oclusivei "reziduale" velare [k]

ca [g] și când ea este urmată de vocala anterioară /i/ (în (s)kill). Credem că variațiile în perceperea lui [k] "rezidual" fie ca surd, fie ca sonor sînt determinate și de randamentul funcțional al opoziției /k/-/g/, care, în română, de exemplu, este mult mai mic decît cel al opoziției /p/-/b/ sau /t/-/d/⁷.

În ceea ce privește interpretarea greșită a locului de formare a oclusivei "reziduale" surde [k] și perceperea ei ca [t], constatăm analogii cu maghiara⁸.

Au apărut erori și în evaluarea oclusivelor "normale". Toți subiecții grupei B au perceput oclusiva bilabială fortis aspirată din pill ca [t]. Trei subiecți au interpretat oclusiva velară lenis [g] (din qill și gore) ca [d]. Din studiul lui Nemser reiese că perceperea consoanelor engleze /g/ și /d/ este dificilă și pentru vorbitorii cu limba maternă maghiară⁹.

Concluziile articolului lui Lotz et al. sînt confirmate și de rezultatul obținut prin repetarea experimentului nostru cu doi subiecți vorbitori ai englezei americane; aceștia au perceput majoritatea oclusivelor "reziduale" ca sonore. (Totuși un subiect n-a fost sigur de calitatea sunetului inițial din (s)pill și a interpretat pe /t/ din (s)till ca surd). Ne punem întrebarea dacă nu cumva interpretarea acestor consoane de către vorbitorii americani ca sonore se datorează și unei eventuale reduceri a duratei lor, reducere posibilă în timpul îndepărtării lui /s/ din cuvînt. O asemenea reducere nu este esențială pentru vorbitorii limbii române; oclusivele surde scurtate continuă să fie percepute ca surde¹⁰. În engleză însă diferența de durată a consoanei este importantă pentru distingerea perechilor de consoane fortis și lenis¹¹.

Rezultatele experimentului nostru vin în sprijinul teoriei potrivit căreia aspirația oclusivelor fortis engleze nu influențează felul în care românii percep aceste consoane, întrucît, în limba română, trăsătura care operează distincția între perechile oclusive este cea surd - sonor. Putem afirma că aspirația este componentul de bază al trăsăturii "fortis" a acestor consoane, deoarece absența ei duce la interpretarea unei consoane fortis ca lenis de către vorbitorii englezi. Jakobson, Fant și Halle menționează că fonelele fortis sînt articulate mai distinct decît cele lenis și sînt mai ușor de perceput decît acestea din urmă, fără să facă însă referiri la aspirație¹².

Considerăm că cercetarea noastră prezintă interes practic: ea atrage atenția asupra faptului că nefolosirea aspirației poate fi considerată o greșeală fonemică cu urmări serioase în procesul de comunicare, deoarece determină un ascultător englez să confunde perechi minimale de cuvinte, cum ar fi pound - bound, team - deem, call - gall etc. Este important deci ca în predarea limbii engleze vorbitorilor români să se insiste asupra însușirii corecte a consoanelor oclusive.

NOTE

1 "Language and Speech", vol. 3, 1960, p.71 - 77.

2 A.C.Gimson, An Introduction to the Pronunciation of English, London, Edward Arnold (Publishers), 1972, p.151.

3 A.Avram, Cercetări asupra sonorității în limba română, București, Ed.Academiei, 1961, p.121.

4 E.Vasiliu afirmă că ele sînt aspirate în poziție finală înainte de pauză. Vezi Fonologia limbii române, București, Ed.Stiințifică, 1965, p. 114 - 115.

5 J.Lotz și alții, lucr.cit.

6 Idem. Ne vom limita la comparația cu limba spaniolă din Porto Rico și cu limba maghiară; sistemul fonemic tai conține consoane surde aspirate.

7 A.Avram, op.cit., p. 130.

8 W.Nemser, An Experimental Study of Phonological Interference in the English of Hungarians, Indiana University, Bloomington, 1971, p.103.

9 Id., ibid., p.101.

10 A.Avram, op.cit., p.118.

11 R.Jakobson, G.Fanĭ, M.Halle, Preliminaries to Speech Analysis, The MIT Press, Cambridge, Mass., 6th printing, 1965, p.36, 38.

12 Id., ibid., p.38.

ION SLAVICI — UN Scriitor REPREZENTATIV

de

I. CHEIE - PANTEA

Ion Slavici s-a impus în conștiința noastră ca unul din "marii clasici", fixat pentru totdeauna într-o fericită constelație, alături de Eminescu, Creangă și Caragiale. Bucurându-se de la început de aprecierea lui Titu Maiorescu și a Junimii, precum și, în mod deosebit, de prețuirea lui Eminescu, Slavici și-a consolidat treptat prestigiul de scriitor cu merite incontestabile în dezvoltarea literaturii române moderne. Dar trebuie desigur precizat că, spre deosebire de mai sus amintiții săi confrăți întru celebritate, prestigiul lui Ion Slavici, în general aureolat de o recunoaștere pioasă, n-a întrunit întotdeauna unanimitatea sufragiilor criticii sau cititorilor. Uneori chiar critici de gustul și probitatea lui Pompiliu Constantinescu vădesc o absolută și greu explicabilă lipsă de receptivitate în fața operei scriitorului, pe care o judecă fie superficial și pripit, fie scoțându-i în relief cu predilecție aspectele cu adevărat vulnerabile.

Pentru a-și justifica afirmația că "opera lui Slavici e mărturia unui literat minor"¹, P. Constantinescu arată că literatura scriitorului e "populată de o lume vegetativă, opacă și fără inițiativă individuală" și că ea, prin urmare, "se reduce la povestirea etică și didactică; fără fantezie și omenesc, convențională și rigidă ca o predică teologică", această proză - își continuă criticul execuția sa necruțătoare - "e un anacronism cu prestigiu hrănit de fetișismul trecutului"². Impresionat neplăcut de unitatea (îi zice el "dezolantă"!) a prozei lui Slavici, ca și de fondul moral al acesteia, criticul o rezervă implacabil bibliotecilor rurale. Chiar și romanul Mara, în care G. Călinescu intuia "aproape o capodoperă", și pe care unii critici de azi nu ezită să-l considere o capodoperă, îi apare severului judecător ca o "prolixă povestire melodramatică, în care caracterele difuze, contradictorii, au o consistență șubredă"³.

Am acordat acest spațiu convingerilor lui P. Constantinescu nu atât pentru a demonstra un regretabil moment de eclipsă a gustului la un critic veritabil (la urma urmelor, exemple de acest gen, chiar mai senzaționale, se pot da foarte multe!), cât pentru că ele pot fi socotite ca simptomatice pentru un întreg curent de opinii - consacrate sau nu - ce au izvorât din contactul cu opera scriitorului ardelean. Trebuie spus, totuși, că majoritatea acestor rezerve își au temeiul nu atât în problemele de conținut ale operei, cât mai ales în acelea privind limbajul ei. Se constată, îndeobște cu in-

satisfacție, absența oricărui interes pentru seducția stilului "frumos", a frazei meșteșugit construite, a ideii nuanțat exprimate. Slavici nu vedește un prea mare efort în varierea și îmbogățirea mijloacelor sale de expresie, complăcându-se uneori în repetiții supărătoare ca acelea semnalate de Tudor Vianu, îndreptățind astfel pe deplin afirmația acestuia că "După fastuosul banchet al lui Eminescu, al lui Caragiale, al lui Creangă, Slavici ne invită la un ospăț mai sărac"⁴.

T. Vianu nu extrage însă din afirmațiile de mai sus concluzia sever negativă a lui P. Constantinescu; fără să ignore ori să atenueze aspectele vetuste sau artistice precare ale literaturii lui Slavici, el găsește că, prin ceea ce are cu adevărat substanțial, "Slavici fixează nu numai tipul unui scriitor, cum Ardealul a produs mai mulți de la el încoace, dar și un tip social mai general în care s-a recunoscut multă vreme sănătatea sufletească a regiunii"⁵. Cu alte cuvinte, i se recunoaște scriitorului meritul pionieratului ca și puterea de a transfigura autentic o anume realitate într-o literatură care, tocmai pentru acest lucru, va deveni reprezentativă. Găsim în aprecierea lui Vianu o discretă invitație de a-l judeca pe Slavici nu ca un scriitor izolat, ci ca tip exponențial pentru o realitate social-istorică și națională bine definită, care își va lăsa amprente nu numai pe opera sa, ci și pe întreaga literatură ardelenescă de după el. Invitația de care vorbeam ne cere, așadar, să-i recunoaștem scriitorului ardelen și operei sale un specific aparte în contextul literaturii noastre, o gamă de particularități născute dintr-o istorie frământată, ce vor nuanța pregnant spiritualitatea românească în general și o vor îmbogăți considerabil. Intemeindu-se pe o asemenea realitate, tot mai mulți sînt învățații care se cred legitimați în evidențierea unui stil ardelenesc, adică a unei culturi marcate de precise tendințe și constante înclinații de-a lungul întregii sale istorii.

Într-un articol, semnificativ intitulat Stilul ardelen în literatură, Al. Philippide încearcă să rețină cîteva din particularitățile acestuia, pornind de la premisa că "situația Transilvaniei și seculara luptă pentru păstrarea firii naționale, precum și rezistența la toate încercările de deznaționalizare au contribuit la formarea unui anumit spirit dîrz, aspru și tenace, care apare în literatura scriitorilor ardeleni"⁶. Distingînd lirismul ardelenilor de acela al poezilor din alte regiuni, autorul găsește în cel dintîi "o melancolie aspră, o lipsă de manierism, o dulceață de fruct, nu de zaharicale" (subl. aut.). Prozatorii ardeleni - constată în continuare Al. Philippide - se unesc printr-o viziune comună asupra vieții, printr-o "pătrundere realistă și o înțelegere aproape exclusivă a mediului rural și mic-burghez; o lipsă de idealizare și oarecare naturalism sănătos și dîrz, care, pe de o parte, îi ferește de manierism și dulcegărie, dar pe de alta îi face să negligeze armonia frazei și să acumuleze detalii de viață adevărată, care însă nu sînt întotdeauna prelucrate literar"⁷. La toți acești prozatori "se simte un solid fond sufletec și nevoia de a ilustra o temă de morală practică", pe toți îi apropie seriozitatea în judecarea vieții, absența ironiei și-a zeflemelei, dar nu și a glumei și a rîsului. După asemenea subtile și pertinente observații Al. Philippide nu scapă din vedere să precizeze valoarea pe care proza ardelenă o are pentru fireasca dezvoltare a literaturii naționale, pentru menținerea unui echilibru fecund între "spiritul antizeflemist și modul aspru și direct de-a vedea viața" și "superficialitatea strălucitoare prea îndrăzneță"⁸.

Reluând încercarea de tipologie de mai sus, privită, firește, într-un sever raport dialectic cu spiritualitatea națională, N. Balotă intervine recent cu unele nuanțări demne a fi consemnate și pentru o mai dreaptă înțelegere a literaturii lui Slavici. Criticul observă că "Moldoveanul este povestitor prin natură", un voluptuos al scotocirii faptelor din trecut și - chiar dacă cunoaște "deliciile povestirii, își folosește darul pentru a desluși tâlcurile istoriei". Spre deosebire de acesta, munteanul "are darul verbului spus de dragul verbului, adică patima cuvîntului în sine, seducția "stilului"⁹. Raportat la cele două tipuri, ardeleanul "Nu urmărește nici tâlcul istoriei în sine, nici jocul evanescent al gesticulației umane, căci nu ceea ce piere, ci ceea ce durează îl robește. De aceea el însuși preferă să "dureze", să construiască opul solid, monumental, modelul etic"¹⁰. Nu numai că tentația estetismului îi lipsește, dar rostirea cuvîntului de dragul cuvîntului i se pare o operație vătămătoare căci, așa cum spune Liviu Rebreanu, "strălucirile stilistice, cel puțin în opere de creație, se fac mai totdeauna în detrimentul preciziei și a mișcării de viață"¹¹. Excesul stilistic înseamnă îndepărtare de viață, ori durabilitatea literaturii - declară Rebreanu - "atîrnă numai de cantitatea de viață veritabilă ce o cuprinde"¹². Iată de ce prozatorul ardelean manifestă în general o preocupare redusă pentru scrisul "frumos" și, totodată, pentru ce el nu poate concepe arta decît prin funcția sa morală și socială. Pentru Liviu Rebreanu "o operă de artă fără rezonanțe sociale și morale nu există", orice creație autentică "conține în sine un fel de nostalgie a eticului", care nu trebuie confundată cu tendenționismul vulgar, se face imediat precizarea. De fapt, vocația etică, prezentă în opera scriitorilor ardeleni, este o consecință firească a vocației lor pedagogice, iluministe.

Simțindu-se solidă cu istoria neamului și răspunzător pentru destinul acestuia, scriitorul ardelean, ca un veritabil Aufklärer, își asumă responsabilitatea luminării, a educării poporului, prin opera sa. De la corifeii Scolii ardeleni și pînă la scriitorii contemporani se pot urmări aceste linii de forță ale sufletului transilvan concretizate într-o operă de edificare a neamului, a istoriei și culturii sale, în lumina unei mari tradiții eroice și revoluționare, de unde acel aer de gravitate, seriozitatea ce caracterizează lucrarea tuturor acestor artiști și învățați.

Cine nu ia în considerație asemenea lucruri și repudiază literatura aceasta pentru moralismul și didacticismul ei, cît și pentru caracterul social atît de pronunțat acela înseamnă că-i refuză esența și rațiunea însăși de a fi în intenția creatorilor ei. Numai dacă se ține seama că principiile enunțate mai sus servesc drept temelie viziunii scriitorului ardelean, numai atunci o abordare fără prejudecăți a operei sale este posibilă și susceptibilă totodată de rezultate pozitive; altfel, riscul este acela semnalat la început, adică de a refuza o mare literatură pentru că, ignorîndu-i vigoarea și profunzimea adevărată, ne obstinăm în căutarea unor absente străluciri de suprafață.

În perspectiva celor spuse pînă aici vom înțelege desigur și cauza pentru care Slavici trebuie apreciat nu numai în funcție de valoarea intrinsecă a creației sale, ci și ținînd seama de virtuțile ei exponențiale, de faptul că este greu de conceput o explorare a marii proze ardeleni fără a lua în considerare literatura lui Slavici, în care această proză își găsește germinii ei fecunzi. Așa cum Rebreanu va respinge mai tîrziu orice artă ruptă de viață, întrucît, cum spune el, "Arta nu poate fi luată în sensul ei abstract, deoarece atunci rămîne o noțiune goală"¹³, tot așa Slavici refuza gra-

tuitatea literaturii, mărturisind că nu se poate împăca "cu gândul că lectura de orişice fel e numai o plăcută pierdere de vreme"¹⁴. Slavici s-a considerat toată viaţa un pedagog al neamului său, recunoscându-şi de la început aplecarea spre "studiul social" despre care, într-o scrisoare către Iacob Negruzzi, mărturiseşte că "e elementul meu, aş putea zice atmosfera mea spirituală"¹⁵. Convingerea sa fermă este că "omul e rezultatul organic al vieţii sociale, privindu-l astfel temeiul lucrării lui îl vom cerca în lumea din afară, de unde vin motivele"¹⁶.

În aceste confesiuni, la care s-ar mai putea adăuga multe altele, găsim explicaţia interesului constant pe care scriitorul îl arată omului ca fiinţă socială, minuţiozitatea cu care explorează mediul social şi influenţele acestuia asupra individului. Acuitatea observaţiei exacte a vieţii, prezenţa la toţi marii prozatori ardeleni, o întâlnim deci în primul rând la Slavici, chiar dacă, aşa cum s-a arătat, ea nu beneficiază întotdeauna de o suficientă prelucrare literară. Pentru Slavici, "ca să fie frumos, un lucru trebuie să fie, înainte de toate, bun şi adevărat", aceasta este o credinţă la care scriitorul nu a renunţat niciodată, încît P. Marcea are dreptate să vadă în el un realist etic, apropiindu-l de idealul antic de kalogatia, ca şi de acela al neumanismului german¹⁷. Slavici rămîne toată viaţa un apostol al Faptei, un propovăduitor al eforturilor de edificare a unei lumi mai bune. De aici elogiul oamenilor animaţi de cugetul bun şi drept, tonul moralizator ce-i colorează întreaga operă, şi care stînjeneşte lectura doar atunci cînd - observă Ov. Papadima - se aplică unei substanţe de viaţă rarefiate, mai transparente¹⁸.

Slavici ne-a lăsat o operă impresionantă ca varietate şi dimensiune, foarte inegală ca valoare, dar de o mare consecvenţă ideologică. Si totuşi, nu atît această creaţie, judecată în sine, i-a adus consacrarea de mare scriitor şi prestigiul de clasic al literaturii noastre, cît faptul că în ea se sublimează pentru prima dată, la nivelul artei autentice, liniile de forţă ale istoriei şi culturii ardelenice, iluminismul transilvan găsindu-şi în creatorul lui Popa Tanda pe cel dintîi mare interpret literar. Prin sănătatea concepţiei, vocaţia iluministă şi suflul epic şi realist al operei sale, Slavici determină întreaga orientare majoră a prozei ardelenice, impunîndu-se astfel ca un scriitor reprezentativ, iar literatura sa asumîndu-şi un rol exponenţial.

Fiind vorba de proza ardeleană, se cuvine desigur subliniat interesul constant pe care scriitorii Transilvaniei l-au arătat satului, fenomen ce-şi are temeiuri atît obiective, de ordin istoric şi social, cît şi subiective, ultimele decurgînd în mod firesc din cele dintîi. După cum arăta Ion Breazu, în Transilvania, pînă la 1918, se putea vorbi de o singură clasă socială, ţărănimea, căci nobilimea românească era ca şi inexistentă, iar, mai tîrziu, burghezia nu ajunge la forţa care să-i îngăduie o influenţă decisivă în cultura şi literatură naţională. În aceste împrejurări - constata profesorul clujean - "Orientarea spre ţărănime era impusă deci de condiţii sociale şi politice inexorabile; era o problemă de existenţă naţională"¹⁹.

Ion Slavici scotea în evidenţă aceluiaşi idei atunci cînd, într-o broşură din 1903, Viaţa ţăranului român, scria următoarele cu privire la situaţia politică şi culturală din Ardealul acelei vremi: "Semnul distinctiv al tuturor acestor aşezăminte culturale e participarea ţărănimii la ele. Adunarea de orişice natură nu e răuşită, dacă elementul ţărănesc nu e îndeajuns reprezentat la ea, căci toate sînt pornite din gândul de a strînge legăturile între

deosebitele părți ale poporului și în Ardeal "nație" va să zică "țăran" și "național" e numai ceea ce e potrivit cu felul de a fi al țărănimii²⁰. Afirmatia lui Slavici concentrează într-o expresie lapidară elementele unei realități social-istorice și naționale care va determina orientarea predilectă și constantă a scriitorilor ardeleni spre viața satului, cu convingerea formulată de Bărnăuțiu, la 1848, că trebuie să ținem cu poporul (citește: țăranul!), fiindcă "poporul nu se abate de la natură". După cum bine subliniază Breazu, semnificația acestor cuvinte va fi cu timpul nu numai una politică ci și culturală, materializându-se într-o literatură adânc resimțită de acel "realism popular", susținut de Slavici la "Tribuna" și reluat apoi de ceilalți prozatori ardeleni.

Se cuvine spus însă că orientarea intelectualilor ardeleni spre popor, deși constantă de-a lungul timpului, a cunoscut, totuși, unele mutații firești, deosebit de fertile pentru literatură îndeosebi. De pildă, reprezentanții Scolii ardelenice, ca "luminători" autentici, s-au apropiat de popor cu scopul de a-l scoate din mizerie prin educație și cultură, dar, ca iluminiști și totodată oameni ai bisericii, au ignorat sau combătut chiar o serie de credințe și obiceiuri populare. Așa că, dacă lucrările lor îi datorăm vocația pedagogică a literaturii ardelenice, descoperirea patrimoniului folcloric, în schimb, ca și pasiunea valorificării lui pe o scară largă va fi opera generațiilor următoare a cărturarilor transilvăneni despre care N. Balotă spune că erau determinați de o dublă înclinație: "aceea a salvării valorilor satului într-o lume a Europei în care ruralul era supus unui proces rapid de descompunere, și aceea a refulării ruralului dintr-înșii, a unei emancipări pe toate planurile de sub obrocul "satului", pentru a avea acces la o cultură și o civilizație a "urbei", Roma este urbea prin excelență, și dascălii Ardealului s-au vrut, cu o sfântă obstinație, descendenții și profesii ei. Cu toții au năzuit spre o cultură care să grăiască urbi et orbi - urbei și orbitei întregi umane" (subl.aut.)²¹.

Prin urmare, cărturarul ardelean năzuiește către o operă care să satisfacă atât dezideratul specificității, al naționalului deci, cât și pe acela al universalității, dar această ieșire din ceea ce de multe ori s-a considerat impropriu ca "regionalism" la creatorii ardeleni urmează să se facă nu atât printr-o asimilare a civilizației urbane moderne, cât printr-o întoarcere la original, la formele unui clasicism în tiparele căruia se recunoștea modelul superior de umanitate.

Totuși, cum observă Ion Breazu, latiniștilor ardeleni nu le șade bine haina clasică, și spiritul ce transpare pînă la urmă din opera lor este acela de "vînjoșie" și "asprime țărănească". Cu alte cuvinte, creatorul ardelean rămîne prizonierul unei spiritualități ce emană din existența sa în orizontul satului. Conștient de această realitate, Slavici scrie în Lumea prin care am trecut: "Avînd să descriu lumea prin care am trecut, nu pot să-ncep decît de aici, unde m-am născut, unde mi-am petrecut copilăria și cea mai frumoasă parte a tinerețelor, unde au fost așezate temeliile vieții mele sufletești. Cu nașterea se-ncepe numai viața trupească; cea sufletească e plămădită-ncet cu încetul potrivit cu felul de a fi al acelora cu care ne petrecem zilele copilăriei și ale tinerețelor" (subl.n.)²².

Din confesiunea scriitorului reținem două idei fundamentale, indispensabile pentru înțelegerea atât a semnificației operei sale, cât și a prozei ardelenice în general. Pe de o parte, subliniem afirmația că în satul natal au fost așezate pentru totdeauna temeliile vieții sale sufletești, iar pe

de alta, se impune recunoașterea copilăriei ca o vîrstă ce colorează întreaga existență. Or, cum arăta Blaga²³, acestea sînt însemnele culturii minore, adică ale acelei culturi ce se dezvoltă în climatul satului și sub zodia tutelară a copilăriei. O asemenea cultură se întemeiază pe conștiința că satul este un fel de "centru al lumii", trăind în orizonturi cosmice, cu prelungiri în legendă și mit. Fixată în tipare imobile, existența în spațiul satului își dă sentimentul veșniciei, al unei dimensiuni anistorice a vieții, spre deosebire de orașul și - am adăuga noi - de civilizația modernă care te face să trăiești acut sensul relativității lucrurilor, al fragmentarului.

Privită prin prisma acestor idei, care nu stabilesc o ierarhie axiologică a celor două culturi - "minoră" și "majoră" - literatura lui Slavici își denunță de fapt ambivalența structurală căci, dacă în unele nuvele așa-zis "idilice" putem înregistra categoriile culturii minore, în restul operelor, în schimb, se vor evidenția cu pregnanță atributele culturii majore. Aceasta, în măsura în care satul arhaic, în care totul pare să fie încremenit în forme arhetipale de existență, devine tot mai mult un sat al prăbușirilor și transformărilor violente, satul care "intră" masiv în istorie și se resimte dureros de impactul inexorabil al legilor acesteia. Această ultimă imagine a satului, întâlnită în operele majore ale lui Slavici, va fi reluată și adîncită în proza de mai târziu, ea menținîndu-și însă conturile ferme, așa cum le-a impus pentru prima oară, într-o creație de largă respirație epică, autorul Marei.

NOTE

- 1 P. Constantinescu, Scrieri, vol.IV, Minerva, 1970, p.600.
- 2 Ibidem, p.602.
- 3 Ibidem, p.600.
- 4 I.Vianu, Opere, vol.II, Minerva, 1972, p.295.
- 5 Ibidem, p.299.
- 6 Al.Philippide, Considerații confortabile, Ed.Eminescu, 1970, p.87.
- 7 Ibidem.
- 8 Ibidem, p.88.
- 9 N.Balotă, De la Ion la Ioanide, Ed.Eminescu, 1974, p.244.
- 10 Ibidem, p.246.
- 11 L.Rebreanu, Amalgam, Ed.Dacia, Cluj-Napoca, 1976, p.33.
- 12 Ibidem, p.32.
- 13 Ibidem, p.308-309.
- 14 Apud.P.Marcea, I.Slavici, Epl. 1965, p.183.
- 15 I.E.Torouțiu, Studii și documente literare, vol.II, 1932, p.181.
- 16 Ibidem, p.187.
- 17 P.Marcea, op.cit., p.196.
- 18 Istoria literaturii române, vol.III, Ed.Academiei R.S.R., 1973, p.399.
- 19 Ion Breazu, Literatura Transilvaniei, 1944, p.7.
- 20 Apud Ov.Papadima, op.cit., p.397.
- 21 N.Balotă, op.cit., p.257.
- 22 I.Slavici, Amintiri, Epl., 1967, p.180.
- 23 Cf.L.Blaga, Trilogia culturii, Ed.pentru literatură universală, 1969, pp.261-275.

CONSIDERAȚII CU PRIVIRE LA MONOLOGUL INTERIOR ȘI
FUNCTIILE LUI ÎN ROMANUL CRIMĂ ȘI PEDEAPSĂ DE F. M.
DOSTOIEVSKI

de
T. NĂDĂBAN

Unul din cele mai izbutite procedee artistice utilizate de către Dostoievski - monologul interior - este insuficient tratat în literatura de specialitate. Vom exemplifica prin câteva lucrări de bază în exegeza dostoievskiană: N.Cirkov, Stilul lui Dostoievski¹, V.Etov, Procedeele analizei psihologice în romanul Crimă și pedeapsă², G.Fridlender, Realismul lui Dostoievski³ și I.Ianoși, Dostoievski - "tragedia subterană"⁴.

Un impediment îl ridică precizarea însăși a noțiunii de monolog interior, utilizată adesea ambiguu și impropriu.

Să pornim de la definițiile întâlnite în dicționare de termeni literari și enciclopedii. Din numeroasele exemple vom aminti câteva. Dicționarul enciclopedic român dă următoarea definiție: "Monolog interior, modalitate specifică romanului sau nuvelei de analiză psihologică în care personajul supune introspecției propriile sale stări sufletești. A fost utilizat pentru întâia oară de scriitorul francez E.Dujardin în romanul Laurii au fost tăiați. În romanul modern monologul interior a fost cultivat de J.Joyce, M.Proust ș.a., iar în literatura română de Camil Petrescu⁵. Conceptul, după cum vedem, este prea larg și nu definește prin ce de fapt se constituie monologul interior ca procedeu. Expeditivă ne apare și formularea găsită în Dicționarul lui Paul Robert: "Monologul interior" o suită de reflexii într-un roman. Transcrierea la persoana I-a a unor idei și gânduri ale personajului⁶. În Larousse: "Monologul interior - o suită de reflexii neexteriorizate, analoge viselor⁷. În Micul dicționar de termeni literari, autori L.Timofeev și N.Vengrov⁸, în pasajul dedicat monologului nu se vorbește despre monologul interior. Atât în studiile de specialitate de la noi cât și în alte limbi nu găsim utilizări adecvate, cu excepția unor clarificări pertinente în studiul lui Traian Liviu Birăescu intitulat Marginalii la Ulysse⁹. De regulă, întâlnim în mod frecvent utilizarea noțiunii în legătură cu simple soliloquii ale personajelor sau ca texte cristalizând confesiuni, lucru ce desigur constituie o eroare. I.Vitner¹⁰ observă că englezii au abandonat în scurt timp traducerea literală a noțiunii "interior monolog", înlocuind-o cu noțiuni ca "stream of thought" ("curent de gândire") sau "stream of consciousness" ("fluxul conștiinței"). Apare astfel și confuzia: "Monologul interior" nu poate fi identificat cu "fluxul conștiinței". Originea monologului interior,

după cum arată T.L.Birăescu, "este teatrul"¹¹. Pentru întâia oară el a apărut practic, în proză. În proza rusească la L.Tolstoi în Război și pace, mai târziu la Dostoievski în nuvela Smerita. În literatura franceză apare la sfârșitul secolului al XIX-lea la E.Dujardin în Laurii sînt tăiați. Prima fundamentare teoretică a monologului interior o întâlnim în lucrarea aceluiași scriitor "Le monologue interieur", din anul 1931. După Dujardin, noutatea monologului interior constă în "redarea unui flux continuu de gânduri apărute în sufletul personajului în ordinea apariției lor(...). E vorba nu de o lipsă de selecție, ci de o selecție făcută sub semnul iraționalului"¹². Dujardin pune în mod greșit semnul egalității între monologul interior și redarea haotică, fantezistă a gândurilor eroilor, vizînd doar zonele subconștientului sau numai ale inconștientului. Un astfel de concept, după opinia noastră, ar fi aplicabil literaturii absurdului. Reținem totuși o altă afirmație a aceluiași scriitor utilă înțelegerii esenței monologului interior: cu ajutorul monologului interior se obține același efect ca în teatru, prezentarea nemijlocită a personajelor, "iluzia unui monolog al gândurilor", el fiind "un discurs nerostit, fără auditoriu"¹³. Este demnă de reținut concluzia identică la care ajung cercetătoare din țări diferite: T.Motylëova¹⁴ și E.Höhnisch¹⁵. Aceste autoare relevă tendința unor critici - din dorința de a cuprinde în definiție alături de "conștient" și "subconștientul" - de a propune denumiri ca: "flux al conștiinței" sau "curent al conștiinței". Acest lucru este inexistent, "curentul conștiinței nefiind o formă, ci materialul brut supus explorării". Aici atingem și o altă problemă este în stare monologul interior să fixeze prin limbaj un fenomen psihologic, de o mare profunzime și complexitate, care scapă limbajului? O astfel de îndoială manifestă, după cum arată R.M.Albérès, Daniel - Rops, un adversar al monologului interior. R.M.Albérès în excelentele capitole analitice din Métamorphoses du roman¹⁶, nu dă totuși acestei probleme un răspuns care să ne satisfacă. Este utilă intervenția unui psiholog de renume L.Vîgodski în studiul Gîndire și limbaj¹⁷. Cercetătorul sovietic dă o rezolvare științifică problemei relației dintre gîndire și limbaj. Totodată el explică ce înțelegem prin "limbaj interior". Există confuzii în utilizarea "endofaziei" (limbajului interior). Această denumire este acordată celor mai deosebite fenomene: memorie verbală, pronunțare nesonorizată a unui cuvînt, actul ce precede pe cel motor al vorbirii etc.L.Vîgodski consideră că limbajul interior este prin natura sa psihologică o formație specială, un gen special de activitate a limbajului cu particularități absolut specifice, aflată într-o relație maximă față de alte forme ale lui. Nu ne este indiferent dacă ne vorbim nouă sau altora: Limbajul interior este limbajul pentru sine. Limbajul exterior este limbajul pentru alții¹⁸. Limbajul exterior este "cenzurat" și în majoritatea cazurilor este dialoghizat. În limbajul interior ne exprimăm cu îndrăzneală ideile fără a face eforturi de a le îmbrăca în cuvinte precise, eludînd conlocutorul. Limbajul interior este "ciorna gîndită" a limbajului. Această precizare ajută dar nu epuizează explicitarea relației dintre "limbajul interior" și "monologul interior" ca procedeu literar al redării psihicului uman. T.L.Birăescu subliniază implicațiile monologului interior în opera lui Joyce, elucidînd și unele probleme ale monologului interior ca procedeu literar. El arată că "monologul interior a adus o perspectivă nouă în abordarea personajului", a depășit "insuficiența analizei psihologice clasice". Joyce, arată același cercetător - observația este valabilă, după opinia noastră și pentru Dostoievski și Proust - crede că "scopul scriitorului nu este să impună el o ordine extremă a filonului

continuu al vieții noastre sufletești, ci să impună și să dea expresie și formă artistică acestui haos de gânduri, să le surprindă în stare genuină în zburciumata lor gestație¹⁹. Acest haos este însă aparent căci el se supune unor legi bine stabilite. Monologul interior pătrunde în aceeași măsură în conștient și subconștient. Spre deosebire de Dostoievski, care nu a putut beneficia de rezultatele noii științe, Joyce și Proust au profitat de noile cuceriri ale psihanalizei lui Freud și Jung. Acest lucru nu infirmă, din contră, relevă talentul romancierului rus de a cunoaște și înfățișa psihicul uman, pe baza unei rare intuiții scriitoricești.

Monologul interior capătă o formă scrisă sub pana unor scriitori psihologi. Tocmai în fidelitatea cu care ei reușesc să fixeze aceste stări de conștiință constă și talentul și precizia cunoașterii psihologice, lucru ce-l caracterizează pe Dostoievski și Proust. De aceea ne apare potrivită manierei artistice a celor doi scriitori o definiție a monologului interior dată de către I. Biberi: "Monologul interior apare ca o necesitate tehnică a expresiei stărilor de suflet complexe, delicvescente sau de mare încărcătură emotivă, realizat de scriitori de subtilă și adâncită viață interioară și îngăduind relevarea vieții lăuntrice, frământate a unor eroi în momentele de tensiune dramatică"²⁰.

Această definiție a monologului interior nu apuizează însă caracteristicile și subtilitatea monologului interior în opera celor doi scriitori. De fapt există nu numai apropieri ci și deosebiri. La Dostoievski monologul interior se constituie ca procedeu al introspecției psihologice, autorul folosindu-l în momentele cheie ale desfășurării acțiunii. La Proust monologul interior încetează să fie un procedeu în cele mai multe situații. De fapt, el devine un sistem, căruia se subordonează toate procedeele artistice.

Primul roman în care Dostoievski utilizează monologul interior ca procedeu al investigației psihologice este romanul de debut Oameni sărmani. Acest roman i-a impresionat pe contemporani îndeosebi prin originalitatea și sensibilitatea sondării universului sufletesc. Credem, că acest roman a prefigurat capodoperele de mai târziu ale scriitorului. Romanul este epistolar. De fapt, este format din spovedeniile eroului principal Devuşkin. Aceste spovedanii se transformă pe alocuri în întinse monologuri interioare. Monologul interior îl poartă pe cititor, pas cu pas, în miezul unor bogate sentimente, în resortul intim al frământărilor eroului. Cititorul descoperă că, în ciuda aparențelor, al gradului scăzut de cultură, al umilinței, Devuşkin nu își pierde condiția umană, este demn, receptiv la suferințele altora, capabil de devotament și sacrificiu; de asemenea, el este animat de pasiuni puternice și nobile. Portretul sufletesc și chiar fizic al eroului principal prinde un contur de lumini și umbre, încît pare o proiecție în relief, realizată de către scriitor numai prin puterea cuvîntului. Vorbind despre puterea de convingere a monologurilor în romanele lui Dostoievski, Stefan Zweig afirmă că el "smulge oamenilor cuvintele ascunse în adîncul sufletului ca să cuprindă apoi cu mîinile sufletul însuși"²¹. Confesiunea eroului, arată mai departe St. Zweig, scoate la iveală "agitația tăinuită a sufletului". Cu ajutorul monologului interior aflăm "nu numai ceea ce vrea să spună fiecare dintre oamenii săi, dar și ceea ce încearcă să treacă sub tăcere. Si acest realism al "ascultării" sufletului pătrunde sensul cel mai ascuns al cuvîntului, nuanțele celor mai misterioase (...). Din abureala vorbelor, din clo-cotul discuțiilor se desprinde sufletul și în jurul sufletului se cristalizează trupul"²².

Cu ajutorul monologului interior Dostoievski dezvăluie cu multă finețe și veridicitate o serie de trăsături ce-l înalță pe erou prin contrastul dintre platitudinea exterioară și noblețea sufletească. În același timp, autorul ne înfățișează întregul peisaj social în care se mișcă eroul, care lasă amprente de neșters în psihologia lui. În acest roman încă mai persistă descrierea amănunțită a mediului și personajelor în maniera "romanului fiziologic" al anilor-40. Predomină însă în romanul Oameni sărmani tendința de psihologizare specifică marilor romane dostoievskiene.

Dostoievski cu ajutorul psihologicului dorește să înfățișeze realul. Nu întâmplător reproșând celor care-l acuzau de "psihologism" și "subiectivism", Dostoievski a ripostat prin următoarele cuvinte: "Numai în cadrul realismului se poate găsi în om omul (...) Eu sînt numit psiholog, nu este adevărat, eu sînt doar un realist în cel mai înalt grad, adică înfățișez toate adîncimile sufletului uman"²³. Alfred Heinrich în studiul Figura visătorului în primele scrieri ale lui Dostoievski observă că în romanele lui Dostoievski "Totul este (...) proiectat pe fundalul conștiinței și sentimentelor eroului principal care devine un fel de selector al vieții înconjurătoare"²⁴.

În romanul Crimă și pedeapsă monologul interior constituie unul dintre procedeele principale de investigare a psihicului uman. Pe baza analizei funcțiilor monologului interior la Radion Raskolnikov vom demonstra și arta uzitării acestui procedeu de către scriitor. După opinia noastră, principalele funcții ale monologului interior în romanul Crimă și pedeapsă sînt următoarele: analiza mai adîncită a zonelor conștientului și subconștientului, obiectivizarea investigației psihologice și sporirea receptivității cititorului față de psihologia eroilor romanului. Din motive bine cunoscute Dostoievski și-a elaborat romanul febril, într-o stare de mare tensiune nervoasă (grăbit de către editor), ros de chinuitoare contradicții. Acest roman însă a trecut printr-o perioadă îndelungată de gestație. Dostoievski a ales forma spovedaniei scrise, nararea la persoana I-a, dar în curînd a renunțat la această modalitate căci ea ar fi dat expunerii un caracter prea subiectiv și ar fi stînjenit zugrăvirea obiectivizată a celorlalte personaje. Romancierul alege forma narării la persoana a III-a, dar în așa fel ca și cum ar face-o eroul principal însuși. Dostoievski apelează rar la descrieri amănunțite a ambianței în care se mișcă eroul, a naturii. Chiar dacă face acest lucru îl face cu zgîrcenie, și numai în măsura în care dorește să fixeze cadrul spațial și temporal. El procedează aidoma unui regizor abil: după o scurtă pregătire, aduce personajele în scenă, ele dialoghează, se confruntă, monologhează, se spovedesc. Scriitorul rus cu rară măiestrie realizează romanul polifonic; în cadrul acestui polifonism "vocile" avînd un rol deosebit. Caracterul polifonic al romanului se răsfrînge și asupra monologului interior. "Vocile" adică "conștiințele" eroilor pe măsura desfășurării acțiunii se interferează, se ciocnesc, caută să se influențeze reciproc. De aceea monologul interior capătă o formă specifică eroilor dostoievskieni, dedublați, roși de antinomii.

În cazul eroilor dostoievskieni, observă cu pătrundere Alfred Heinrich în cartea Tentația absolutului, antinomiile își găsesc explicația în antinomiile naturii umane, în care întîlnim și "împletirea idealului Sodomei cu cel al Madonei"²⁵. În acest caz și monologul interior devine specific dostoievskian, se dialogizează, după cum remarcă M. Bahtin²⁶. Astfel, Raskolnikov, închis în "subterana" sa, polemizează cu sine însuși sau cu interlocutori imaginari. Cînd are în față interlocutori reali, el caută să-i combată, să rostească o replică oportună, după un rapid proces de gîndire. Ras-

kolnikov citește scrisoarea mamei sale în care îl anunță că Dunia este nevoită să se căsătorească cu Lujin, un tip cinic și egoist, neagreat de către el. Cu ajutorul unui lung monolog aflăm tot ce se tănuiește în sufletul său, tendința lui de a polemiza cu cei vinovați. El face o legătură între el, sora lui și Sonia Marmeladova, a cărei soartă l-a zguduit: "Situția-i clară, mor-măi el rînjind răutăcios și sărbătorind dinainte izbînda lui. Nu, măicuță, nu, Dunia, nu mă puteți înșela!... Se mai scuză că nu mi-a cerut sfatul (...). Firește! Credeți că acum nu se mai poate desface? O să vedem noi dacă se poate sau nu! Auzi dumneata ce argument invocă (...). Dar mama? Păi e vorba de Rodia, de neprețuitul ei Rodia... O, suflate, duioase și nedrepte!... Ce mai, dacă-i vorba de Rodia, ați fi în stare să acceptați pînă și soarta Sonicikăi... Sonicika, Sonicika Marmeladova, eterna Sonicika, a cărei soartă va dăinui cît e lumea și pămîntul!... Cît trăiesc eu, căsătoria asta nu se va face (...) mă opun"²⁷. Din acest monolog interior se desprind nenumărate semnificații și nuanțe în înțelegerea trăirilor psihice ale eroului se întîlnește cu alte conștiințe, "vocea" lui se interferează cu alte "voci" cu care polemizează. Astfel, de exemplu, își manifestă tăios dezaprobarea față de prostituția mascată sub forma căsătoriei sau se adresează cu o biîndă ironie mamei sale. Dîndu-și seama că nu va putea împiedica această căsătorie Raskolnikov continuă amarele reflecții adresîndu-se sîsei prin ironicul "tu", ca unei persoane străine: "Nu se face ? Dar ce ai să faci tu să împiedici acest lucru? Ai să-l interzici? Cu ce drept? ...E vorba că trebuie să face ceva chiar acum, pricepi tu? Iar tu, ce faci? Le storci parale!" (I,56). Monologul interior mînuit cu dibăcie de către scriitor proiectează în fața cititorului adîncurile sufletului eroului. Totodată îl introduce treptat, uneori pe nesimțite, în resorturile intime ale psihicului lui, îl face să trăiască alături de erou aceleași emoții, îi stîrnește curiozitatea de a cunoaște mai profund cauzele ascunse ce determină comportamentul eroului. Fiecare monolog luminează ca un fascicol sufletul eroului (tehnica rembrandiană a "luminilor și umbrelor" remarcată și de către Proust), cufundîndu-l brusc în umbră, pentru a lăsa cititorului prilejul de a medita și de reveni din nou cu o și mai mare înțelegere. În sporirea afectivității cititorului pauzele semnificative, incoerența lingvistică a monologului au un rol important. În cazul lui Raskolnikov cititorul este introdus treptat în toate etapele zbuciumului sufletesc, ale "crimei" și "pedepsei". Cititorul, involuntar, suferă alături de erou cînd el este strivit de mizerie, dezaprobă ideea crimei, se cutremură cu groază, urmărind-o, se indignează, se înduioșează, aprobă gestul lui de a se autodenunța, este decepționat cînd vede că eroul nu s-a debarasat cu totul de "ideea" sa etc. (după părerea noastră, sfîrșitul romanului, căința lui Raskolnikov este artificială). Aidoma unui seismograf monologul interior urmărește toate aceste spasme ale conștiinței și reacționează prompt în funcție de gradul de emotivitate. Finalul este același, cititorul se trezește ca dintr-un coșmar, el condamnă fapta lui Raskolnikov, filozofia sa antiumană. Raskolnikov este un "dedublat". Această dedublare în antinomiile "bine" și "rău" se conjungă legic cu antinomiile sociale, specifice peisajului politic și social în care trăiește eroul.

Monologul interior urmărește, pas cu pas, pregătirea crimei, efectuarea ei, consecințele ei pe plan spiritual. Foarte izbutit ni se pare monologul interior în sondarea conștiinței și subconștiinței (sîntem de părerea acelor care consideră că există o întrepătrundere, în cazul eroilor dostoevskieni, între "conștient" și "subconștient") în timpul "duelului" înde-

lung și chinuitor dintre Raskolnikov și abilul anchetator Porfirii Petrovici.

Sînt momente cînd analiza psihologică este deplasată spre subconștientul personajului. Nici un alt procedeu nu s-ar dovedi atît de eficient ca monologul interior. Lumea interioară a personajului este temporar izolată de real, eroul alunecă într-o lume imaginară, contactul cu realitatea imediată îl șochează. Subconștientul irumpe totuși în conștient. Acest lucru îl vedem în ideile care apar brusc aparent nemotivat în sufletul personajelor. Ele încep să aibă halucinații, să viseze cu ochii deschiși, "să rosească" monologuri interioare dezordonate, halucinante.

În concluzie, monologul interior în opera lui Dostoievski devine un procedeu de sondare adîncită a psihologicului, a celor mai ascunse straturi ale conștiinței umane.

Pentru prima oară, în romanul Crimă și pedeapsă monologul interior constată noi valențe în înfățișarea universului sufletesc al eroilor literari, Dostoievski fiind precursorul romanului modern.

NOTE

- 1 N.Cirkov, O stile Dostoevskogo, Moscova, izd. "Nauka", 1967.
- 2 V.Etov, Priëmy psihologičeskogo analiza v romane "Prestuplenie i nakazanie", în "Vestnik Moskovskogo universiteta", Filologia, nr.3, 1967.
- 3 G.Fridlender, Realizm Dostoevskogo, Moscova - Leningrad, izd. "Nauka", 1964.
- 4 I.Ianoși, Dostoievski - "Tragedia subteranei", București, E.P.L.U., 1968.
- 5 Dicționar enciclopedic român, vol.III, București, Editura politică, 1965, p.410.
- 6 Dictionaire alphabétique - Analogique de la langue française par Paul Robert, Paris, Société du nouveau litté, 1967, p.1107.
- 7 Larousse, Dictionnaire du français contemporain, Paris, Librairie Larousse, 1971, p.745.
- 8 L.Timofeev, N.Vengrov, Kratkij slovar' literaturovedčeskikh terminov, Moscova, 1963, p.89.
- 9 T.L.Birăescu, Marginalii la Ulysee, în "Condiția romanului", Cluj, Editura Dacia, 1971, p.162 - 164.
- 10 I.Vitner, Semnele romanului, București, Editura Cartea românească, 1971, p.336.
- 11 T.L.Birăescu, op.cit., p.163.
- 12 E.Dujardin, Le monologue interieur, Paris, 1931, apud T.Motylëva, Vnutrenij monolog i "potok soznaniia", în "Voprosy literatury", nr.1, 1965, p.181.
- 13 E.Dujardin, op.cit.
- 14 T.Motylëva, op.cit., p.183.
- 15 E.Hohnisch, Monolog in modernen französischen Romanen, Heidelberg, Carl Winter Universitäts Verlag, 1967, p.121, Apud "Revista de referate și recenzii. Teoria ist.lit.și artă", No.2, 1970, p.8.
- 16 R.M.Albérès, Métamorphoses du roman, Paris, Albin Michel, 1966.
- 17 L.Vîgodski, Gîndire și limbaj, în "Opere alese", vol.II. București, Editura didactică și pedagogică, 1972, p.267-269, 275-298.

- 18 L.Vîgodski, op.cit., p.269.
- 19 T.L.Birăescu, op.cit., p.1962.
- 20 I.Biberi, Monologul interior la James Joyce, în "Secolul 20", 1965, nr.2, p.119.
- 21 St.Zweig, Trei maeștri, Balzac, Dickens, Dostoievski, București, Editura Cugetarea, f.a., p.199.
- 22 Ibidem, op.cit.
- 23 F.Dostoievski, Pis'ma, I., Moscova - Leningrad, 1928, p.38.
- 24 Alfred Heinrich, Figura visătorului în primele scrieri ale lui Dostoievski, AUT, Seria Științe filologice, vol.VIII, 1970, p.73.
- 25 Alfred Heinrich, Tentația absolutului, Timișoara, Editura Facla, 1973, p.89.
- 26 M.Bahtin, Problemele poeticii lui Dostoievski, București, Editura Univers, 1970, p.67
- 27 F.M.Dostoievski, Crimă și pedeapsă, I, București, E.P.L., 1962, p.49-50.
-

CÎTEVA OBSERVAȚII ASUPRA „SISTEMULUI” FILOSOFIC STOIC

de

MARIETA UJICĂ

După opinia unanimă a comentatorilor, filozofia stoică se caracterizează printr-un accentuat eclecticism¹. Examinînd, fie diacronic, fie sincron, elementele sistemului stoic, comentatorii au identificat asimilarea diverselor idei și noțiuni ale sistemelor filozofice anterioare sau chiar contemporane fenomenului².

Contrar opiniei destul de frecvente că preluarea acestor elemente alogene nu ar împieta asupra coerenței sistemului stoic³, o cercetare foarte atentă pune în lumină tocmai eterogenitatea gândirii stoice, din care provine în mare măsură și caracterul ei contradictoriu, ca și impreciziunea semantică a principalelor noțiuni utilizate.

Prezenta cercetare propune un examen analitic al stoicismului elenistic, intenția noastră fiind aceea de a evidenția cîteva contradicții funciare ale întregului sistem. Această operație o considerăm necesară tocmai în vederea demonstrării aserțiunii că, în ultimă instanță, contradicțiile proprii stoicismului nu apar ca efect al preluării sistemului de către romani, adaptării lui spiritualității romane (cum susțin majoritatea exegeților), ci își au sorginea în mod precumpănitor în natura însăși a unui sistem filozofic eterogen și contradictoriu prin însăși geneza lui.

1. Cunoașterea înțeleptului stoic este concepută ca o cunoaștere corectă și completă a lucrurilor divine și umane și a cauzelor lor; deci înțeleptul trebuie să se intereseze de întreg universul, de *κόσμος*, de Totul ordonat, *κόσμος* care este descris sub aspectul său divin în Fizică, ce culminează cu o teologie, și sub aspectul său uman în Etică, prin Logică explicîndu-se mecanismul cunoașterii cosmosului, deci Logica fiind un discurs despre Fizică și Etică.

Din moment ce omul este prezentat drept complement al cosmosului divin (zeu cosmic), iar zeul cosmic reprezintă lumea înfățișată ca "mediu natural" al omului, ansamblul lucrurilor divine și umane constituie un tot, implicînd atît fenomenele care există empiric cît și cauzalitatea acestora.

În virtutea acestei concepții interesul stoicilor ar trebui să se concentreze în egală măsură asupra fiecăruia dintre cele trei domenii ale sistemului filozofic (Fizică, Logică, Etică), în vederea elaborării unui sistem omogen, considerat ca izomorf structurii lumii reale. În realitate, însă,

aşa cum evoluţia stoicismului o dovedeşte, poate cu excepţia perioadei stoicismului timpuriu, deşi şi în cadrul acestuia este observabilă incongruenţa celor trei compartimente⁴, preocupările propriu-zise pentru Fizică şi Logică sînt abandonate treptat, stoicismul manifestîndu-se în cele din urmă, ca o doctrină normativă cu un pronunţat caracter parenetic.

Este important de subliniat faptul că morala practică la care se reduce, în ultimă instanţă, stoicismul nu beneficiază în fapt de o fundare teoretică, ci reflectă necesitatea soluţionării unor probleme impuse, pe de o parte, de viaţa social-politică, pe de altă parte de obligaţia reglării conduitei individuale. Dată fiind această caracteristică a ultimului său stadiu, stoicismul - în mod deliberat - recuză speculaţia teoretică propriu-zisă, ne mai fiind deci o doctrină a universalului, pierzîndu-şi astfel caracterul de sistem. Dimpotrivă, discursul filozofului stoic devine - ne referim aici la Marcus Aurelius, nu întîmplător ultimul reprezentant al stoicismului -, un jurnal care înregistrează, fie chiar aforistic, experienţa aproape cotidiană a unei conştiinţe individuale angajate pe drumul autoperfecţionării sale morale. În consecinţă stoicismul devine de fapt o praxeologie⁵.

2. Stoicii concep lumea ca o creaţie raţională a ΛΟΓΟΣ-ului, a principiului cosmic raţional denumit δῆλος, λόγος, ψῦχος, πῦρ πάλυ εἰκόν, principiu care, în ultimă instanţă, se reduce la Focul raţional, prin transformarea căruia se nasc toate elementele universului şi în care se dizolvă totul prin conflagraţia universală ἐκ τῶν πυρῶν, acest principiu, însă, nesuferind nici o modificare sau dizolvare. Focul originar este asemenea unei seminte (πῦρ σπέρμα εἰκόν), ce cuprinde legile dezvoltării raţionale a tuturor lucrurilor individuale, cît şi cauzele a tot ce a fost, este şi va fi.

Conceperea focului, ca element primar al cosmosului, din care se dezvoltă şi la care revin toate, stoicii au preluat-o, cum se ştie, de la Heraclit împreună cu mişcarea, concepută drept calitatea esenţială, proprie a materiei. Însă mişcarea este atribuită de Fizica stoică întregului cosmos, cu excepţia zeului însuşi, care rămîne imobil, din moment ce el însuşi nu suferă nici o schimbare şi dizolvare, ci numai pune în mişcare materia, considerînd-o în cosmos, care la rîndul lui este retransformat prin ἐκ τῶν πυρῶν. Deci zeul în sine nu e conceput ca un motor mobil decît în măsura în care el se pune în relaţie cu ceea ce el însuşi pune în mişcare (lumea), darrămîne imobil cînd este luat şi înţeles în sine. Această ultimă teză (a imobilităţii motorului prim) aparţine de fapt lui Aristotel, prezenţa ei în cosmologia stoică dovedind, încă o dată, ecletismul doctrinei, ecletism care conduce la o inevitabilă contradicţie (binecunoscuta contradicţie între viziunea eleată şi cea heracliteană în conceperea lumii).

3. În jurul lumii, concepută ca o sferă perfectă, se găseşte vidul, împreună cu care aceasta formează τὸ πᾶν.

Vidul face parte dintre "incorporale", adică elemente non-existente, non-materiale, care nu suportă şi nici nu săvîrşesc yreo acţiune.

În vid, susţin stoicii, se dizolvă cosmosul, la ἐκ τῶν πυρῶν (1), dar, pe de altă parte, cosmosul se dizolvă, pentru a se reînnoi, în zeu sau Λόγος, adică principiul raţional originar (2).

Date fiind aceste postulate (1 şi 2) privind dizolvarea cosmosului, se ajunge la următoarea consecinţă logică: identificarea vidului cu ΛΟΓΟΣ-ul, ceea ce reprezintă o contradicţie vădită. Această contradicţie se explică, după opinia noastră, prin introducerea arbitrară, de loc justificată de natura internă a sistemului, a conceptului de "vid".

4. Fundamentul doctrinei stoice îl constituie conformitatea existenței umane cu natura ei (ἡν ἐκλογον κένως εἶναι φύσει). Această natură este ea însăși determinată logic de principiul rațional al lumii. Raportul om-univers este, așadar, un raport parte-întreg. Problema care se ridică este următoarea, date fiind postulatele de mai sus: de ce este necesară o etică, mai exact spus, o morală practică (care, așa cum se știe, presupune un corp de norme a căror aplicare conștientă este obligatorie) din moment ce omul este prin geneza sa investit cu o parte din λογος -ul divin, rațional, universal, ceea ce înseamnă implicit realizarea sa morală.

Construirea unei doctrine morale valabile și mai cu seamă autonomizarea ei presupune, însă, neapărat o nedeterminare inițială a statutului moral al ființei umane. Stabilirea acestui statut pretinde postularea absenței unei determinări naturale, acționând ca o fatalitate, deci postularea libertății umane, adică a capacității conștiinței de a se autodetermina.

Conștienți de această exigență implicată de fundamentarea oricărei doctrine morale, stoicii se vor vedea constrânși să introducă teza autode-terminării omului, intrând astfel în contradicție cu principiul fundamental al doctrinei lor (determinarea integrală a ființei umane de o legitate rațională exterioară).

Limitându-ne la observațiile de mai sus, observații impuse de analiza succintă a unor idei și concepte importante ale filozofiei stoice, sîntem în măsură de a formula următoarea concluzie: produs al asimilării succesive a unor elemente aparținînd altor sisteme filozofice (presocratici, Socrate, Platon, Aristotel, Epicur chiar), filozofia stoică nu are decît în mod aparent un caracter sistematic, fiind în esență un discurs ideatic eterogen și contradictoriu, ale cărui concepte principale sînt echivoce din punct de vedere logic și semantic. Aceste carențe originare ale doctrinei au determinat inevitabil eșecul ei ca sistem de gîndire, entropia acestei filozofii, care devine în ultimă instanță o concepție praxeologică.

NOTE

1 "Stoicismul este o operă de sinteză, adaptare și conciliere ..." E. Bréhier, Les Stoiciens, Bibl.de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1962, p.5.

2 A.Kojève, în Essai d'une histoire raisonnée de la philosophie païenne, vol.III, Ed. Gallimard, Paris, 1973, consideră stoicismul chiar un neo-aristotelism.

3 "...tot așa metafizica stoică, în care toate sistemele filozofice își dau înlînire fără a se incomoda reciproc...", V.Pârvan, Memoriale, Ed. Dacia, Cluj, 1973, p.52.

4 Mais en fait, le cercle du Système stoicien ne se ferme pas. La Logique ne re-dit pas les dires de la Conscience morale pour la simple raison que celle-ci ne dit rien du tout, n'étant qu'une "donnée existentielle" silencieuse et ineffable, qui montre la Satisfaction, mais ne le dé-montre pas. Or, ce caractère dogmatique du Système stoicien, qui reste de ce fait discursivement lacunaire, rend son articulation imprécise et flottante: la lacune entre la Logique et L'Ethique efface les frontières qui les séparent de la Physique. Al.Kojève, op.cit., p.112.

5 Folosim conceptul de "praxeologie" cu accepțiunea unui ansamblu de norme privind realizarea acțiunii eficiente.

ROMUL MUNTEANU, Cultura europeană în epoca luminilor,
 ediție integral revizuită și adăugită, București, Editura Univers,
 1974, 514 p.

Este știut că, în ultima vreme, se remarcă, atât în domeniul cercetărilor de filozofie și de istorie, cât și în cele de estetică și de literatură, un adevărat reviriment al studiilor rezervate uneia dintre cele mai complexe și controversate perioade din istoria umanității: epoca luminilor. Fenomenul își găsește explicația în dorința irezistibilă a lumii contemporane de a descoperi sursele gândirii și sensibilității moderne în perimetrul spiritual și material al epocii care a găzduit mutații fundamentale de conștiință, procese sintetizate și exprimate în concepte de largă răspândire europeană ca progres, revoluție, libertate, egalitate, constituționalism, civilizație, luminare a maselor, rațiune, natură, spirit critic etc.

Acest univers de probleme sociale, filosofice și estetice constituie obiectul unor cercetări de amploare, cu vădite înclinații spre sinteze, continuându-se și astăzi prestigioasa tradiție inaugurată de contribuții majore ca cea a lui Ernst Cassirer (Die Philosophie der Aufklärung, 1932) și cele ale lui Paul Hazard (La crise de la conscience européenne, 1935, și La pensée européenne au XVIII-e siècle, 1946). Mai cu seamă, perioada de la 1960 încoace este extrem de fertilă, pe plan mondial, în studii ce încearcă să identifice, în gândirea și în arta veacului al XVIII-lea, anticipări ale unor concepții moderne în toate domeniile vieții spirituale. Exemplificăm cu câteva titluri semnificative: Fritz Valjavec, Deutsche Kulturbeziehung zu Süd-Ost Europa (1958), Seymour O. Simchas, Le romantisme et le goût esthétique du XVIII-e siècle (1964), René Pomeau, L'Europe des lumières (1966), Robert Mauzi, L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée française au XVIII-e siècle (1969), Jörg Schöner, Roman und Satire im 18. Jahrhundert (1969), Arnold Ages, French Enlightenment and rabbinic Tradition (1970), G. Gusdorf, Les principes de la pensée au siècle des lumières (1971), Pierre Chaunu, La civilisation de l'Europe des lumières (1971), Herbert Dieckmann, Diderot und die Aufklärung (1972) și altele. Astfel, interesul mai vechi pentru strălucita epocă a Renașterii pare să intre tot mai mult în conul de umbră al preocupărilor pentru epoca luminilor europene.

În acest context, cartea profesorului Romul Munteanu, intitulată Cultura europeană în epoca luminilor (1974), se remarcă de la bun început prin stringenta actualitate a subiectului, constituind totodată și cea mai de seamă contribuție românească la clarificarea și identificarea, la scară eu-

ropeană, a principalelor ipostaze spirituale ale veacului al XVIII-lea. Reluând, la dimensiuni și argumente mult amplificate, aspecte dezbătute într-un volum anterior (Literatura europeană în epoca luminilor, București, Edit. enciclopedică română, 1971, 381 p.), Romul Munteanu realizează o convingătoare imagine de ansamblu asupra tuturor fațetelor europene ce se subscriu conceptului atât de larg pe care autorul preferă să-l numească, datorită limitelor temporale ce depășesc în unele țări anii propriu-ziși ai veacului al XVIII-lea, epoca luminilor și nu secolul luminilor: "...avînd în vedere istoria internă a acestei ample mișcări culturale, filozofice și artistice, am considerat că noțiunea de epocă indică doar aspectele dominante ale unui interval de timp, care se modifică în mod simțitor de la o țară la alta" (p. 11). Și, ceea ce ni se pare caracteristic pentru lucrarea lui Romul Munteanu, tocmai aceste "aspecte dominante" constituie obiectivul ei de bază, ceea ce îl obligă pe autor să apeleze în permanență la un excurs comparatist, nu numai in extenso, respectiv circulația fenomenelor de la o țară la alta, ci și in intensio, în sensul unei cercetări cu caracter interdisciplinar, deoarece fenomenele culturale ale epocii luminilor se explică adesea printr-o pluralitate de mutații ce s-au produs atât în concepțiile politice, în cele istorice, în etică, în teologie, cât și în filozofie și estetică. Un exemplu: viziunea filozofică a lui J.J. Rousseau se reliefează nu numai pe baza scrierilor sale cu caracter mărturisit politic sau filozofic, ci și prin cele cu profil propriu-zis literar. Cazurile lui Swift, Voltaire, Diderot, Lessing sînt, de asemenea, dintre cele mai semnificative.

În mod firesc, imensitatea materialului ce-i stă în față îl obligă pe Romul Munteanu să opereze concomitent cu considerații de istorie a filozofiei, de filozofie a culturii și civilizației, de știință generală, de istorie, morală, estetică, ceea ce conferă cărții sale valoarea și dimensiunea unei vaste panorame a luminilor europene. Este evidentă, în acest sens, influența manierei lui Paul Hazard (Romul Munteanu împărtășește și teza "crizei conștiinței europene" pentru perioada 1680-1715), influență resimțită însă numai în ceea ce privește dimensiunile mari ale cuprinderii cronologice, în timp ce metodologia de investigare a fenomenelor este cu totul modernă, în spiritul riguros al esteticii marxiste. Autorul, pornind de la o lectură impresionant de bogată de texte literare și teoretice, a sesizat dialectica transformărilor fundamentale din epoca luminilor în relație de manifestări principalelor antinomii din viața spirituală a veacului al XVIII-lea: aristocrație și burghezie, ~~absolutism~~ și constituționalism, ignoranță și cultură, stagnare și progres, drept divin și drept natural, idealism subiectiv și teologie naturală, clasic și modern, rațiune și sentiment ș.a.m.d. Creația literară - care constituie, în Cultura europeană în epoca luminilor, principalul obiect al cercetării - este impregnată de contradicții, schimbîndu-și rapid înfățișarea aproape de la un deceniu la altul într-un strîns determinism social-istoric și filozofic. Scriitorul devine în epoca luminilor mai mult decît oricînd un cetățean captat de problemele majore ale societății timpului sau, după cum afirmă însuși Romul Munteanu, "gînditorii iluminiști, ca și scriitorii, au ieșit în arena literară ca niște apărători ai idealurilor noii clase în ascensiune și, adeseori, ca niște exponenți ai stării de spirit al întregului popor asuprit" (p. 35).

În primele capitole - Obiectivele gîndirii filozofice, Filozofia practică, Alte derivații ale filozofiei practice: morală, Pedagogia și emanciparea ființei umane prin educație și cultură -, Romul Munteanu este preo-

cupat de geneza unui mod de gândire, ce reflectă marile transformări sociale și tehnice ale veacului. Enciclopedia este considerată a fi sinteza supremă a acestui spirit nou, burghez, progresist și materialist-mecanicist. În continuare, în capitole ca Evoluția ideilor estetice, Conceptele estetice fundamentale, Rolul criticii literare în epoca luminilor, Secolul al XVIII-lea și hegemonia romanului etc., exegetul trece de fapt la preocupările sale de bază: urmărirea modificărilor gustului estetic, apariția unor criterii noi, moderne, în estetica secolului al XVIII-lea, apoi investigarea evoluției genurilor și speciilor literare, de la momentul desprinderii lor treptate de clasicism până la formele și tematica pe care le adoptă fie în cadrul diverselor orientări preromantice, fie în cel al neumanismului clasic german. În fapt, această a doua parte mare a cărții lui Romul Munteanu este o istorie comparată a principalelor forme literare europene din veacul al XVIII-lea. În acest sens, de o mare atenție se bucură romanul, căruia autorul i-a rezervat numeroase capitole (p.209-344), genul proteic nefiind numai forma cea mai răspândită în epocă, ci și structura cea mai dinamică, purtătoare a genurilor modernității: "... indiferent de atitudinea față de literatură a esteticienilor și a unor scriitori din acest veac, romanul se impune ca un gen major ale cărui direcții de dezvoltare reprezintă adeseori strălucite anticipări ale prozei moderne" (p.209). Cu multă minuțiozitate, folosind romane de prim rang, autorul cercetează registrul bogat al prozei europene a epocii luminilor - proză picarescă, roman de moravuri, roman libertin, roman filozofic, roman sentimental, proză de confesiune, roman satiric -, aplicând procedee moderne de identificare a structurilor narative (bibliografia teoretică consemnează nume ca Wolfgang Kayser, Roland Barthes, Franz K. Stanzel și alții).

Cultura europeană în epoca luminilor se dovedește astfel a fi nu numai un tratat de bază cu o certă finalitate de inițiere în problemele esențiale ale filozofiei, moralei, esteticii și literaturii din secolul al XVIII-lea, ci și un model de investigare a avaturilor structurale prin care a trecut proza europeană într-o etapă fundamentală a dezvoltării ei istorice.

CORNELIU NISTOR

Structuri tematice și retorico – stilistice în romantismul românesc (1830—1870), București, Editura Academiei R. S. România, 1976, 265 p.

Dacă investigația stilistică (este vorba de stilistica "individualului") nu mai are noutatea, afirmată uneori excesiv, de la începutul secolului nostru, cercetările de stilistică comparată au rămas încă într-o fază incipientă, deși cei mai mulți interpreți ai fenomenului literar au început să aibă convingerea că stilistica este într-adevăr calea "regală" a studiilor asupra literaturii. Este de altfel semnificativ faptul că stilistica reține tot mai mult atenția, câștigând adevărata atenție a unor critici, încrezători în capacitatea ei de a dezvălui literaritatea literaturii. Aflată azi în fața unor obiective mai complexe, investigația stilistică își desprinde interesul de la ceea ce i-a preocupat, într-o vreme mai ales pe critici: atenția la unic, orientându-și acum efortul spre stabilirea tipologiilor stilistice fundamentale – demers prin excelență comparativ –, necesar elaborării unei "gramatici" a textului literar (poezie, dar și proză) cu adevărat comprehensivă: cercetare descriptivă și cantitativă care se afirmă tot mai puternic în ultima vreme.

O astfel de "formulă" interpretativă poate să vizeze o epocă literară a unei singure literaturi (concepută ca intertextualitate, cum este cazul cu intertextualitatea romantică) sau a mai multora (stilistica putând deveni o ipostază a literaturii comparate). Modernitatea procedurii este evidentă, ea urmărind elucidarea fenomenului literar din "interior", printr-o exegeză "internă" sau, după formularea lui René Wellek, "intrinsecă", de mare audiență astăzi. Aportul lingvisticii este în acest caz decisiv, cum se știe, iar interferența preocupărilor – domeniu al stilisticii în sens larg – deosebit de fructuoasă. Tocmai dintr-o astfel de perspectivă "internă", desfășurată pe cele două paliere ale textului literar: semnificatul (cu structurile sale tematice) și semnificantul (cu cele retorico-stilistice), este urmărit romantismul românesc în lucrarea, însumând contribuțiile unei echipe de valoroși cercetători bucureșteni, conduși de profesorul Paul Cornea, cu titlul (semnificativ pentru metodologie și, implicit, pentru o anumită convergență dorită – și realizată – de autori) Structuri tematice și retorico-stilistice în romantismul românesc (1830-1870)¹.

1 Asupra romantismului în general, ca și asupra celui românesc, în special, se știe, s-a scris mult și din diverse unghiuri (istoric, sociologic, filozofic, estetic etc.). Se simțea însă nevoia acută a unei examinări mai atente a acestui curent prin prisma sistemului său de forme și convenții literare și stilistice, care să ducă, în cele din urmă, la descoperirea acelor mutații revelatorii pentru fizionomia sa particulară în cultura română.

Reținem de la început unitatea cercetării (considerarea perioadei abordate ca un continuum, exegeza urmărind să stabilească "invariantele" tematiche și stilistice ale romantismului și distribuția lor la nivelul "corpusului" avut în vedere) și actualitatea ei, vizibilă chiar și în cazul unor abordări aparent doar tradiționale - de tip "Stoffgeschichte" - ilustrând însă interesul crescând al epocii noastre, legitimat teoretic printr-o serie de contribuții europene de prestigiu, pentru mai vechea "tematologie".

Cele cinci studii (Mihai Vornicu, Despre poezia ruinelor; Roxana Sorescu, Metamorfoze ale liricii erotice; Mihai Zamfir, Retorica poeziei romantice românești; Mihaela Mancaș, Structura naratiei în perioada romantică; Gabriela Duda, Unitate și diversificare prozodică în poezia romantică românească) au ca obiectiv elaborarea unui "model" al curentului romantic avându-se în vedere, în termeni glosematici, atât "substanța conținutului" cât și "formele conținutului", demers prin excelență esențializator și tipologizant, cu alte cuvinte situat la nivelul "scriiturii", și mai puțin al disponibilităților individuale. Acesta este, de altfel, formulat explicit de Paul Cornea în studiul său introductiv (Structuri tematice și retorico-stilistice în romantismul românesc): "În cartea de față încercăm o joncțiune (încă timidă) între istoricii literari și lingviști, asociindu-le eforturile în exploatarea unui ansamblu de texte romantice, aparținând perioadei 1830-1870. Prin însăși natura obiectului și metoda utilizată, ne distanțăm de studiile literare curente, fie ele de tip critic, fie de tip istorico-literar. Cele dintâi disting trăsăturile specific individuale și cîntăresc valorile; cele din urmă îmbină prezentări de autori cu scurte încadrări socio-istorice și operează clasificări pe tranșe cronologice; spre deosebire de aceste demersuri, noi nu ne ocupăm de personalități literare, ci de matricele ideatice și stilistice care fundează categoria romanticității" (p.14.).

Dacă ar fi să acceptăm opinia formulată de Gérard Antoine (Stylistique des formes et stylistique des thèmes, Sinaia, 1966) despre existența unei stilistici a temelor și una a formelor, tocmai punctul de vedere stilistic - în accepția sa lărgită - este cel care se manifestă pregnant în întreaga lucrare, deci și în secțiunea de "tematologie". Sublinierea locurilor comune, a recurențelor, atât la nivelul motivelor cât și la cel tropic este astfel importantă pentru evidențierea "stocului" de structuri tematice și retorice din care a fost "confecționat" romantismul românesc pînă la apariția lui M.Eminescu.

Noua organizare a procedeelelor în romantism, extrem de importantă pentru "modelarea" lui, fusese subliniată de Gaëtan Picon, care releva o anume discrepanță (pe care romantismul românesc o prezintă încă (aceasta este una din concluziile majore ale cărții) în plin secol al XIX-lea) între "sensibilitatea" romantică europeană și manifestarea ei textuală în secolul al XVIII-lea: "Le romantisme est moins l'apparition d'une nouvelle notion de l'homme que l'apparition d'une forme littéraire enfin accordée à une image de l'homme que le XVIII-e siècle a connu sans avoir pu l'exprimer esthétiquement: le XVIII-e siècle pense l'homme moderne, mais utilise les formes classiques (d'ou l'importance de la pensée et la faiblesse de ses créations (Le romantisme, Histoire des littératures, II, 1956, Paris, p.152).

Dincolo de aceste considerații generale există cîteva aspecte ale cărții asupra cărora ne vom opri în continuare.

Tratînd pe bună dreptate limbajul poetic nu ca pe o simplă "de-viere" față de limbajul comun ci ca pe un limbaj specific, deci avînd propriile sale convenții și evoluînd tocmai printr-o neîntreruptă reacție față de ele, prin adevărate mișcări seismice, venite așadar din "interior", Mihai Zamfir realizează nu numai o cercetare inedită¹ ci și, subliniem din nou, una absolut necesară pentru cunoașterea romantismului ca fenomen literar sui-generis:

Deosebit de interesantă ni se pare explicația, pe care autorul o schițează doar, după care conflictul dintre "starea de spirit" romantică și expresie s-ar datora și conflictului latent dintre lingvistic și estetic, altfel spus dintre aspectul langue (este vorba de modernizarea, prin "relatinizare", a limbii) și aspectul parole (al individualității). Ideea ar merita o cercetare aparte.

Acest fenomen (remarcat și de Gabriela Duda în studiul său) ar putea fi raportat și la acele "matrici" stilistice vehiculate de retoricile românești ale secolului al XIX-lea; funcționînd complex, ele aveau nu numai o menire "hermeneutică", materializată în turnarea producțiilor literare (inclusiv cele românești) în anumite tipare formale ale poeticității (foarte multe de tip clasic) ci și una coercitivă. Ce datorează romantismul românesc, la nivel textual, viguroasei existențe, pe întreg secolul al XIX-lea, a acestor "metatexte" este o problemă interesantă a cărei studiere ar aduce o completare importantă la cunoașterea fenomenului retoric românesc așa cum ne-a fost el oferit recent de Aurel Sasu în cartea sa Retorica literară românească. În felul acesta s-ar putea demonstra ideea că dacă există o retorică a literaturii există și o literatură retorică și aceasta în plină manifestare a curentului romantic.

De altfel cercetarea în discuție (Retorica poeziei romantice românești) este elocventă pentru progresele actuale ale stilisticii venite în contact cu o meditație asupra stilului bimilenar. Ea are la bază atenția deosebită acordată celei mai bine reprezentate secțiuni din vechea retorică: elocutio (avînd în centrul ei studiul figurilor) de "neoretorii" fracezi (grupul M. G. Genette, Jean Cohen), aceștia avînd ca punct de plecare concepția lui Jakobson despre natura limbajului poetic, formulată, ea însăși, în termeni retorici.

În privința rezultatelor exegezei am insista în mod special asupra următoarei idei. Reforma tropică eminesciană, chiar din prima perioadă de creație, se bazează adesea pe convergența procedeeleor; cu alte cuvinte avem de a face nu numai cu "complicarea" tropilor (trecerea de la comparație la metaforă) ci și cu aderarea lor organică la materia verbală, acum multiplu exploatată: la nivel fonetic (este vorba de metafora "fonetică") ritmic și retoric. În exemplul: "O rază de aur se toarce ușor", reiterarea vocalei cu maximă apertură - a - sub ictus sugerează "explozia" luminoasă și prin semantizarea semnificantului. Autorul vorbește, de altfel, în cazul unor alte exemple de acest aspect (p.178), pe care însă îl considerăm definitiv și prin urmare inseparabil de nivelul propriu-zis retoric; cu alte cuvinte reforma eminesciană constă tocmai în "verticalitatea" ei, ea afec-tînd, simultan, textul poetic la mai multe nivele ale sale.

¹ Studiile lui Gh. Chivu, Metafora în opera scriitorilor romantici români, LR, 1973, 3 și Epitetul în opera scriitorilor romantici români, SLIF, III, Buc., 1974 au fost realizate după încheierea volumului în discuție, deci sînt posterioare celui întreprins de Mihai Zamfir.

Analiza prozei din perioada 1830-1870 întreprinsă de Mihaela Mancaș se bazează, de asemeni, pe aplicarea unei tehnici de explorare elaborate, pe urmele formaliştilor ruși, de naratologie contemporană: analizează "internă" deci, din nou deosebit de actuală, beneficiind din plin de serviciile lingvisticii (este vorba de lingvistica discursului, mai exact, de interesul acut al științei limbii pentru problemele enunțării). Acest gen de cercetare avînd într-un fel ca "înițiator" la noi pe Tudor Vianu care s-a ocupat de stilistica timpurilor verbale și, uneori, de perspectiva narativă în Arta prozatorilor români reprezintă o fructuoasă deschidere a științei românești spre cele mai valoroase și mai noi modalități de investigație a fenomenului literar.

Subliniem, din nou, în încheiere faptul că apariția lucrării în discuție (simultan cu alte contribuții cum ar fi cea a lui Aurel Sasu, Retorica literară românească) este concludentă pentru înnoirea teoretică și metodologică a științelor umaniste din țara noastră.

ILEANA OANCEA

DUMITRU IRIMIA, Structura gramaticală a limbii române.
Verbul, Editura Junimea, Iași, 1976, 306 p.

Avînd în vedere rolul deosebit al verbului în procesul comunicării, Dumitru Irimia acordă o atenție deosebită celor două aspecte sub care acesta se prezintă: ca unitate lexico-gramaticală și ca nucleu al comunicării.

Lucrarea cuprinde două părți: Morfologia verbului și Sintaxa verbului, urmărind, în felul acesta, o tratare complexă a problemei în discuție.

Primul capitol cuprinde informații privitoare la structura morfologică a verbelor (rădăcină, teme, dezinențe, categorii gramaticale specifice).

Dintr-o perspectivă mai largă a structurii semantice se deosebesc două categorii de verbe: verbe subiective (a căror acțiune rămîne în sfera autorului) și verbe obiective (a căror acțiune iese din sfera autorului).

Vorbînd despre verbele neregulate, autorul face distincția între verbele cu neregularitate absolută: a fi și a lua (primul fiind cel mai neregulat) și verbe cu neregularitate relativă: a avea, a bea, a da, a mîncă, a sta.

În cadrul temelor verbale se remarcă existența mai multor categorii: teme libere și teme legate, teme primare și teme secundare, teme distincte (monovalente) și teme omonime (polivalente).

Din perspectiva sufixului de infinitiv, verbele românești sînt grupate în cinci conjugări (primele patru respectă clasificarea tradițională, iar conjugarea a V-a cuprinde verbele cu sufixul infinitivului în i)

Inedită ni se pare clasificarea morfologică a verbelor regulate după criteriul temei. Luînd în considerare temele polivalente și temele monovalente, autorul distinge cinci tipuri de flexiune verbală: tipul I cuprinde verbele de conjugarea I - ; tipul II - verbele de conjugarea a IV-a și a V-a, tipul III - verbele de conjugarea a II-a, tipul IV - verbele de conjugarea a III-a cu participiul în T, Tipul V - verbele de conjugarea a III-a cu sufixul participiului în S și un grup de verbe cu sufixul participiului în T.

În descrierea timpurilor se are în vedere aspectul verbal, alte valori temporale, valorile modale și structura morfologică. Problemele discutate nu sînt privite izolat, ci în contexte largi, în situații diferite care

le evidențiază trăsăturile specifice.

Recunoscând existența semiauxiliarelor de aspect, de modalitate și de timp în structura predicatului, autorul precizează rolul acestora și caracteristicile lor.

În tratarea categoriilor gramaticale există o corelație între problemele de morfologie și cele de sintaxă, fapt care conferă lucrării un caracter unitar.

Capitolul Anexe cuprinde exemple practice de modele de conjugare, pe tipuri de flexiune pentru verbele regulate și pentru cele neregulate, precum și o bogată listă de verbe în care se dau indicații privitoare la comportamentul lor din punct de vedere fonetic, morfologic și sintactic.

Cartea se recomandă tuturor acelor care doresc să-și perfecțeze cunoștințele privitoare la folosirea corectă, atât sub aspect paradigmatic cât și sub aspect sintagmatic, a verbelor românești.

VALERIA MĂRGINEANU

MARIN BUCĂ, IVAN EVSEEV, *Probleme de semasiologie*,
Timișoara, Editura Facla 1976, 202 p.

Reabilitarea sensului lexical, ca urmare a depășirii unor exagerări ale structuralismului lingvistic, a marcat în ultimele două decenii sporirea interesului cercetărilor față de categoriile semasiologice și interdependențele lor, faptele de limbă fiind acum analizate și interpretate cu precădere din punct de vedere sincronic. Lucrarea Probleme de semasiologie se înscrie în sfera acestor preocupări actuale și majore ale lingvisticii ca o încercare de a dezvălui esența categoriilor semasiologice fundamentale, precum și locul pe care îl ocupă fiecare în sistemul lexical al limbii. Dificultățile și riscurile pe care le presupune o asemenea investigație pornesc de la instabilitatea fundamentului științific al semasiologiei, disciplină care mai caută încă definițiile noțiunilor sale și, în primul rând, definiția sensului lexical al cuvântului. În aceste condiții, prioritatea și importanța pe care autorii lucrării o acordă problemei sensului își găsește deplina justificare. Într-o succesiune logică sînt selectate și prezentate critic diferitele concepții asupra sensului (identificarea sensului cu obiectul desemnat, cu noțiunea sau o parte a noțiunii, cu distribuția lexicală, interpretarea sensului ca relație), demonstrîndu-se că nu se poate obține o rezolvare a acestei probleme fără a lua în considerare raporturile dintre limbă, gîndire și realitate, pe de o parte, și dintre lingvistică și alte științe, pe de alta. Concluzia la care ajung autorii este că logica, gnoseologia și lingvistica studiază sub diferite aspecte același fenomen - noțiunea, desemnată în lingvistică prin termenul sens. Această soluție, chiar dacă nu pune capăt polemicii cu privire la conținutul sensului lexical al cuvîntului, are meritul de a limpezi controversesele dintre lingvistică, logică și gnoseologie în jurul problemei semnificației. În această parte a lucrării poate nu ar fi fost lipsită de interes și abordarea sensului sub aspect semiotic, din punctul de vedere al teoriei informației, precum și raportarea sensului la diverse nivele ale limbii și comunicării (logic, infralogic, normă, limbă, vorbire etc.).

Definirea substanței semnului lingvistic este urmată de dezvăluirea mecanismului funcționării și evoluției sale în cadrul polisemiei cuvîntului. Capitolul consacrat acestei categorii universale a limbilor naturale este nu numai cel mai cuprinzător (însumează 65 pagini), ci și unul în care unele tipare ale lexicologiei "clasice" sînt reconsiderate și întregite. Atrage aten-

ția în mod deosebit, prin varietatea punctelor de vedere implicate în discuție și claritatea argumentării, elucidarea multiplexelor cauze de ordin ontologic, lingvistic gnoseologic și psihologic ale polisemiei lexicale. Studiul atent al procedeeelor prin care se realizează transferul de denumiri deschide posibilitatea pătrunderii în structura semantică a limbii, acolo unde sensurile se ierarhizează în sfera cuvîntului polisemantic pe baza unor numeroase și variate opoziții (sens principal - sens secundar, sens de bază - sens derivat, sens propriu - sens figurat, sens denotativ - sens conotativ, sens uzual - sens ocazional, sens neutru - sens marcat stilistic, etc.). Aceste opoziții încheagă microsistemul cuvîntului polisemantic, a cărui unitate este asigurată de identitatea formei sonore a componentelor sale, între care există puternice afinități stabilite pe baza asociațiilor semantice (metafora, metonimia, sinecdoca). Pornind de la constatarea că structurile semantice vădesc asemănări ce se manifestă la grupuri întregi de cuvinte (polisemia iterativă), lucrarea afirmă existența unor sisteme ale polisemiei într-o limbă sau alta, dovedind aceasta prin descrierea unor grupuri tematice din clasa substantivelor și verbelor, în cadrul cărora revin cu insistență tipuri constante de metafore și metonimii.

Atestînd cu consecvență integritatea structurii polisemantemului acolo unde sensurile sale se încadrează într-un model activ de transpoziție semantică, autorii abordează sub un unghi preponderent semantic una dintre problemele spinoase ale semasiologiei - aceea a trasării limitelor dintre sensurile divergente ale cuvîntului polisemantic și grupurile omonimice. În aceste condiții, criteriile formale de delimitare (deosebiri în distribuția lexicală și sintactică, neconcordanța formelor gramaticale, criteriul derivațional, deosebirile în potențialul transformațional sau în structura morfologică a cuvintelor, etc.) nu pot avea un rol hotărîtor în jalonarea celor două categorii semasiologice; statut de omonim pot primi doar unitățile lexicale omofone, în a căror substanță semantică nu poate fi identificat nici un semn comun. Această interpretare, chiar dacă contravine unui punct de vedere adînc înrădăcinat în practica lexicografică, este, după părerea noastră, singura în măsură să dea o rezolvare unitară problemei în discuție. Cele peste 100 de omonime provenite în urma conversiunii părților de vorbire, pe care autorii le excerptează din Dictionatul limbii române literare contemporane și la care am putea adăuga multe altele, înregistrate în Dictionarul explicativ al limbii române (cf. păti₁-pătit₂, revărsa₁-revărsat₂, ridica₁-ridicat₂, spăla₁-spălat₂, speria₁-speriat₂, stins₁-stins₂, etc.) sînt pe bună dreptate - considerate sensuri cu categorii gramaticale distincte, dar sudate semantic în cadrul aceluiași polisemantem. Observațiile pertinente cuprinse în lucrare cu privire la tipologia omonimelor funcționale și particularitățile omonimelor semantice vor constitui, fără îndoială, repere prețioase pentru autorii unui viitor Dictionar de omonime al limbii române.

Capitolul Sinonimia este consacrat în cea mai mare parte delimitării categoriilor de cuvinte care, în sistemul diverselor teorii, sînt incluse sau excluse din sfera acestui fenomen lingvistic. O reușită sinteză a numeroaselor opinii asupra acestei probleme conduce cititorul spre concluzia că lărgirea sau restrîngerea sferei sinonimiei este pricinuită de absolutizarea fie a laturii identității, fie a deosebirilor semantice sau stilistice dintre cuvinte. Sinonimele sînt definite astfel: "Cuvinte care desemnează aceeași clasă de obiecte și exprimă aceeași noțiune, deosebindu-se, în majoritatea cazurilor, fie prin nuanțe stilistice, fie prin nuanțe semantice, fie prin toate aceste

tipuri de nuanțe" (p.136). Această definiție are marele avantaj de a contura cu mai multă rigoare științifică conținutul acestei categorii semasiologice prin excluderea din acest conținut a unităților lexicale se exprimă noțiuni apropiate, unități ale căror raporturi complexe și difuze duc, în ultimă instanță, la ștergerea deosebirilor între sinonimie și alte tipuri de relații semantice.

O atenție deosebită se acordă în lucrare antonimiei ca importantă modalitate de sudare a elementelor lexicale în sistemul limbii. Caracterul dialectic al relațiilor dintre cuvintele ce alcătuiesc perechi antonimice reprezintă o constanță a acestei categorii semasiologice, argumentată logic și lingvistic și ilustrată cu exemple sugestive culese din literatura noastră clasică și contemporană. Bogăția și riguroasa selecție a fragmentelor de proză și versurilor în care se încrustează antonimele dau o notă specifică ultimului capitol al lucrării, în care se stabilesc tipurile de antonime, structura morfologică a cuvintelor aflate în raport de opoziție, zonele vocabularului în care antonimia este un fenomen frecvent și contextele tipice în care se întrebuințează perechile antonimice.

Lucrarea își dezvăluie astfel construcția armonioasă, încheată, de unitatea concepției teoretice asupra conținutului lexical al cuvântului și rolului pe care acest conținut îl joacă în conturarea principalelor categorii semasiologice. Dacă în interiorul fiecăreia dintre aceste categorii caracterul dinamic dialectic al microsistemelor polisemantice sau al legăturilor paradigmatică dintre cuvinte este relevat cu pricepere și subliniat cu insistență, observațiile asupra raporturilor între categoriile semantice (pag.70,71,101,122) deși interesante, sînt, totuși, insuficiente. Or, evoluția unor cuvinte polisemantice spre zona omonimiei (dar și invers, la frontiera dintre polisemie și omonimie traficul se efectuează în dublu sens), numeroasele cazuri de polisemie iterativă oferite de structurile semantice ale sinonimelor sau antonimelor, potențialele valențe antonimice ale sinonimelor, simetria omonimiei și sinonimiei ca fenomene ce încalcă legea semnului sînt elemente importante ale structurii sistemului lexical, și nu rareori, cauze ale restructurării sale. Pierderea din vedere a acestor legături strecoară în lucrare unele inconsevențe. Astfel, la pag.113 se afirmă că omonimia etimologică și semantică "... nu sînt fenomene necesare care depind de legile interne ale evoluției sistemului lexical, ci numai produse accidentale cauzate de acțiunea perturbantă a factorilor fonetici a fenomenelor de derivare sau împrumuturilor din alte limbi", iar la pag.122 citim: "Omonimele își datorează existența legilor de dezvoltare a limbii (schimbări fonetice, schimbări semantice, împrumuturi, etc.) ceea ce ne îndreptățește să conchidem că reprezintă un fenomen absolut firesc și legitim". Considerăm, de asemenea, că lucrarea ar fi avut de cîștigat dacă autorii și-ar fi expus propriul punct de vedere asupra unor probleme ca productivitatea modelelor de polisemie, clasificarea omonimelor, definirea antonimelor, ce reprezintă tot atîtea semne de întrebare ale acestui domeniu al lingvisticii. Explicația abordării tangențiale a unor probleme ne poate fi oferită de dimensiunile lucrării, precum și de intenția autorilor, mărturisită în titlu, de a stăruia doar asupra unor probleme ale semasiologiei. Varietatea faptelor de limbă prezentate, bogăția informației, competența analizei (bazate pe metode moderne de cercetare), profunzimea concluziilor, sobrietatea și limpezimea stilului sînt atri-

bute ce impun concluzia că această intenție s-a materializat într-o lucrare de incontestabilă ținută științifică: Probleme de semasiologie este un îndreptar prețios pentru toți acei care, cu dragoste și căldură, se apleacă asupra cuvîntului.

V. MOLDOVAN

**Kleines Wörterbuch sprachwissenschaftlicher Termini,
VEB Bibliographisches Institut Leipzig, 1975, 306 p.**

Acest mic dicționar, destinat atât studenților cât și cadrelor de predare, însumează aproximativ 3200 de articole de dicționar din domeniul lingvisticii generale, stilisticii și poeziei, precum și din istoria limbii. O atenție deosebită s-a acordat acelor termeni care sînt folosiți în mod curent în procesul de învățămînt.

Criteriul de selectare a termenilor incluși în volum o constituie frecvența lor întrebuintare, conjugată cu criteriul influenței pe care diferitele școli, curente sau orientări le exercită astăzi. Varietatea termenilor pentru unul și același fenomen lingvistic este explicată prin originea lor, sfera lor de întrebuintare, apartenența la diferite curente etc. Termenii folosiți în mai multe accepții sînt explicați astfel: semantică: 1. (și) semasiologie sau știința despre sens... 2. semasiologie 3. domeniu al semioticii... 4. Sensul unui cuvînt sau al unei construcții (p.233). Adesea atribuțiile termenului aduc o informație suplimentară: opoziție fonologică: 1. unidimensională... 2. proporțională... 3. privativă... 4. constantă și neutralizabilă... (p.186). Termenii apar corelați prin trimiteri, ușurînd munca cu dicționarul. Astfel după o succintă definiție a semului (p.233) trimerile duc la noțiunile de caracteristică semantică ("semantisches Merkmal") și noem. Noemul la rîndul său este definit: 1. în accepția lui Bloomfield ca "sensul unităților lingvistice minimale purtătoare de sens"... 2. ca denumire pentru componentele semantice. La marea majoritate a termenilor explicarea sau definirea lor este succedată de exemple bine alese, tipice

Pe alocuri însă apar unele deficiențe, care probabil vor fi remediate într-o ediție ulterioară, revizuită. Astfel de exemplu noțiunile de confrontativ (p.137) și contrastiv (p.145) apar ca sinonime, deși ele se întrebuintează în mod curent cu sensuri diferențiate. Definirea termenilor de timp (p.269), cuvînt modal (p.169), este inexactă și insuficientă, iar termenul "Zielsprache" explicat ca "limbă în care se traduce" (p.304) nu cuprinde sensul de "limbă străină care se învață". Termeni de utilizați în lingvistică ca ambiguitate, compatibilitate, compatibil, proces de monosemantizare ("Monosemantierungsprozess") ca și unii termeni uzuali ai lingvisticii de text ("Textlinguistik") încă nu sînt incluși în volum.

Volumul cuprinde pe lîngă articolele de dicționar și o prefață a editorului R. Conrad, indicații de folosire a dicționarului și o listă de abrevieri. Deși este opera mai multor autori, lucrarea are un caracter unitar, de o înaltă ținută științifică, care are la bază teoria materialist-dialectică despre limbă.

YVONNE LUCUȚA

V. BOGREA — ETIMOLOG

de

V. FRĂȚILĂ

Vasile Bogrea a fost una dintre personalitățile cele mai strălucitoare ale culturii noastre din primul sfert al secolului al XX-lea. Cultura lui enciclopedică, inteligența și memoria ieșite din comun, i-a determinat pe cei care l-au cunoscut să-l numească "cel mai învățat dintre români", "un om cum poate niciodată nu vom mai avea unul", "un caracter vrednic de vremurile antice" (N.Iorga), "un izvor viu de informație bogată și solidă" în domeniul clasic, romanic și românesc (V.Pârvan), "una din mințile cele mai luminate și mai larg cuprinzătoare din câte a avut până acum neamul românesc" (G.T.Kirileanu), "o comoară de informațiuni bibliografice", "mare învățat" și "talent neobicinuit" (Sextil Pușcariu, DR, IV₂, p. 1531).

Acest mănunchi de calități excepționale au făcut din V.Bogrea "un spirit de o universalitate atât de pronunțată, pentru care lingvistica, istoria, etnografia, folclorul și literatura alcătuiau fețe ale aceluiași întreg: istoria culturală" (S.Pușcariu, loc.cit., p.153o). Formația lui științifică multilaterală, ca și concepția lui lingvistică, conform căreia știința limbii "poate însemna un apreciabil aport la istoria culturii, în genere" (Vasile Bogrea, Pașuni istorico-filologice, Cluj, Ed.Dacia, 1971, p.3) îl apropie de B.P.Hasdeu, pentru care "lingvistica este știința cu mijloacele căreia se pot studia formele, oricât de îndepărtate în trecut, ale vieții poporului, deci este o știință necesară tuturor disciplinelor umaniste" (Grigore Brâncuș, Introducere la Etymologicum Magnum Romaniae, București, Ed.Minerva, 1972, p.VII). Pentru ambii învățați, "lingvistica (cu multele ei ramuri) și filologia se regăsesc laolaltă cu disciplinele înrudite cu ele: istoria, literatura, folclorul, sociologia, dreptul, istoria religiilor și a miturilor etc., toate acestea punând în evidență specificul cultural și de civilizație al poporului român (Idem, ibidem).

Posedând în cel mai înalt grad calitățile enumerate mai sus, V. Bogrea se număra printre cei dinți chemați să facă etimologie, în sensul larg al termenului, așa cum a făcut și Hasdeu, pentru care obiectul cercetării etimologice îl constituia "orice fel de derivațiune", fonetică, morfologică, sintactică, lexicală, semantică, incluzând în același timp toponimia, antroponimia, derivarea cu sufixe și prefixe, chiar și folclorul și mitologia.

Această concepție largă privind obiectul etimologiei o găsim și la alți cercetători români, într-o epocă mai apropiată de zilele noastre. Astfel, în articolul program din BIFR I, 1934, acad. Iorgu Iordan arăta că: "Etimologia este o adevărată piatră de încercare pentru un lingvist, nu atât

însă a ingeniozității (sau numai a ingeniozității!), cât și, mai cu seamă, a cunoștințelor lui lingvistice propriu-zise și de altă natură. Etimologia, mai mult decît oricare altă problemă lingvistică, silește pe specialist să-și dea la iveală știința, ca și ignoranța, cu privire la istoria și la viața actuală a limbii. Ea face apel, în general, la toate domeniile gramaticii (în primul rînd la fonetică), dar și la altceva, mai puțin lămurit, dar cu atît mai important, la înțelegerea limbajului omenesc, pentru spiritul care-l stăpînește și-l conduce. Pe scurt, se poate spune că etimologia este un punct final, un rezultat al întregii activități lingvistice" (Iorgu Iordan, Scrieri alese, București, Ed. Academiei, 1968, p.183-184). Acad. Al. Graur (Etimologii românești, București, Ed. Academiei, 1963, p.6) arată, la rîndul său, că "orice lucrare de lingvistică, din orice ramură a științei noastre și cu orice subiect, se sprijină, conștient sau nu, pe etimologie", dar, mai ales, "cine nu se mulțumește cu descrierea [unor stări de fapte actuale] și vrea să facă lingvistică istorică". Cum etimologia nu constă numai în istoria cuvintelor, ci și a noțiunilor pe care acestea le denumesc, etimologul i se cere "o perfectă stăpînire a legilor fonetice, cunoașterea aspectelor vechi și dialectale ale unei limbi, precum și a sistemului ei intern de dezvoltare", apoi "cunoașterea relațiilor dintre "cuvinte și lucruri", istoria culturii materiale și spirituale a unei colectivități lingvistice, legăturile de diverse naturi care au existat între un popor și toate celelalte popoare cu care acesta a venit în atingere sau se mai află în contact. Pe scurt este vorba, de cunoașterea (adeseori în cele mai mici detalii) a istoriei societății, așa cum aceasta se reflectă în istoria limbii, în general, și a vocabularului, în special" (Theodor Hristea, Probleme de etimologie. Studii. Articole. Note, București, Ed. științifică, 1968, p.8).

Avînd în vedere această concepție despre etimologie, am putea spune că întreaga operă lingvistică a lui V. Bogrea este a unui etimolog. Nu este vorba, desigur, doar de cele aproximativ 500 de etimologii propriu-zise propuse de el unor cuvinte românești de diverse origini (latină, slavă, medio-și neogreacă, maghiară, turcească), cele mai multe aparținînd vechiului vocabular al limbii cronicilor, al textelor bisericești, ori sînt luate din glosarele regionale sau din diverse colecții de literatură populară, ci și de cele pe care le găsim discutate în articolele și studiile grupate de Mircea Bercilă și Ion Mării în capitolele Între filologie și istorie, Semantică, Onomastică sau Varia (vezi Vasile Bogrea, op.cit.).

Din cele de mai sus nu trebuie să rezulte că pentru V. Bogrea, ca și pentru ceilalți iluștri lingviști citați, toate ramurile științei limbii se confundă cu etimologia, că acestea își pierd autonomia, ci că toate sînt datoare mai mult sau mai puțin etimologiei.

Interesul deosebit al lui V. Bogrea s-a îndreptat spre cele mai grele probleme ale vocabularului românesc: rîșaje obscure din cronicari, spre arhaismele și regionalismele rare, spre cuvintele neglosate sau cu sensuri nesigure, spre numele proprii deformate. Pentru elucidarea originii lor, V. Bogrea recurge la o bibliografie extraordinar de vastă și din diverse domenii. Aceasta pentru că el este convins de faptul că "viața cuvintelor este așa de strîns legată de a poporului care le întrebuințează", dar, în același timp, pentru că "vicisitudinile lor biografice - genealogia, evoluția, migrația, cariera lor - luminează, adese, colțuri întunecate ale istoriei naționale" (V. Bogrea, op.cit., p.3). Tot astfel se prezintă lucrurile și în privința semanticii, pe care V. Bogrea o vede mai ales ca o disciplină diacronică,

sensurile unui cuvînt trebuind a fi urmărite, ordonate în evoluția lor: "Filiația înțelesurilor unui cuvînt se înfățișează cugetătorului ca un lanț desfăcut, ale cărui verigi trebuie adunate și rînduite după criterii de geneză și diferențiere treptată, în care cronologia și logica joacă, neapărat, rolul de competenție, dar pot adesea da greș, dacă sînt lăsate singure. Mai mult decît o dată, legătura dintre acele verigi e tulburată, ordinea lor normală intervertită, chiar pervertită, viciată, printr-o influență străină, strecurată într-un chip sau altul, în sînul limbii respective" (*ibidem*, p.139). În stabilirea, sau, mai bine zis, în restabilirea legăturii verigilor ne poate ajuta un text vechi sau un glosar dialectal, care păstrează sensul intermediar.

Tot din rațiuni etimologice, V.Bogrea se apropie și de toponimie și antroponimie, pentru că "nu există, în adevăr, nume propriu care să nu aibă la bază un nume comun oarecare: substantiv, adjectiv, ba de atîtea ori, cum e cazul poreclelor, o întregă propoziție. Atîtea din ele păstrează astfel, în forma lor, firește conservativă, arhaică, adevărate fosile de limbă. Se înțelege prin urmare de ce onomastica poate fi exploatată ca un izvor de limbă" (Întîiul Congres al filologilor români 13-15 aprilie 1925, p.62). (Aproape identic se exprimă și acad.Iorgu Iordan, lucr.cit., p.184: "tezaurul" lexical nu-l constituie numai cuvintele notate în dicționare, pe baza textelor și a uzului", ci și "numele proprii, topice și personale", care, în majoritatea lor, au fost la origine nume comune și pot fi studiate "atît din punct de vedere etimologic, cît și în legătură cu civilizația poporului românesc".) Și de data aceasta apelul la documentele istorice se dovedește indispensabil: "Acestea oferă adesea forma arhaică, primordială, sau măcar una intermediară, care denunță originea. Mai mult: fără ele, etimologiile cele mai plauzibile în aparență pot fi, de fapt, false și, din contra, cu ele, cele mai neverosimile se pot dovedi juste" (Pagini istorico-filologice, p.299-300). Numele de locuri trebuie studiate "cu dicționarul geografic [adică cunoscînd sensul apelativelor] într-o mîină și cu colecțiile de documente în cealaltă" (*ibidem*, p.300). Toponimele nu trebuie cercetate separat, ci în cadrul mai larg al familiei onomastice, cum am zice astăzi din punct de vedere onomaseologic. Iată un singur exemplu: "Cozla, numele de munte din Neamț, trebuie comparat cu Cozla, n.de localitate din Ardeal, cu Kozgrad de lîngă Bistrița bosniacă, precum și cu acele "Kozles seu tumuli, vulgo Mogilii dicti [...], -deci, cozlă ca apelativ, în felul unui movilă, holm, dîlm, qîlm, glămei, grui, dîmb, măcură, gorgan, -iar, împreună cu acestea, el trebuie raportat la sl. kozla "țap", kozlea "ied" koz "capră" (cf.n. de fam. Buznea, idem Coșbuc, lit. "Ziegenbock?)" (*ibidem*, p.302). V.Bogrea a studiat din punct de vedere etimologic, numeroase nume de locuri și de persoane din aproape toate regiunile țării. Iată cîteva toponime discutate de el: Dobrogea, Sulina, Siliștră, Hîrsova (acesta e pus în legătură cu anticul Carsium), Cerna (pus în legătură și acesta cu anticul Tierna, Tsierna - explicații preluate și de TILR II), Lăune (< lat. ^xlavo, -onem "loc de scăldat, lăutoare, baie"), Gilău, Mehedinți etc. și cîteva nume de persoane: Bogrea (comparat cu ar. bogru, mbogru "pauvre, malheureux", care, la rîndul lui, provine din tc. böğri, böğrî, mai precis böğrili "a se gîrbovi"), Breviman (sub acest nume sînt discutate aproape toate cele terminate în -man: Aliman, Bel-diman, Borcoman, Butuman etc.), Rareș (sub care sînt date aproape 200 de alte nume derivate cu sufixul -eș: Badeș, Drumeș, Foaleș, Iuteș, Panteș, Urdeș, Valeș etc.), Tohăneanu, Vîlsan, Zubașcu (sub care sînt discutate iarăși numeroase nume derivate în -așcu: Dumitrașcu, Ionașcu, Petrașcu, Vi-rașcu etc.).

Cum spuneam și mai înainte, Vasile Bogrea a discutat etimologia a circa 500 de cuvinte românești, de cele mai diverse origini, completînd lista elementelor orientale din limba română stabilită de Lazăr Șăineanu, terminologia calului, vechea noasră terminologie juridică, fiind în același timp printre primii lingviști la noi care s-au ocupat și de etimologia populară.

Vom aminti aici doar cîteva dintre cuvintele românești de origine latină, a căror etimologie a fost stabilită de V. Bogrea.

ÂRET, în expresia în âretul vîntului "obviam vento, vor dem Wind" din lat. halitus, -m venti "suflarea vîntului". Termenul se păstrează și în it. alito di vento și în alte dialecte romanice.

BERC "scurt de coadă" în codobelc < *codoberc provine din lat. *brevicus (cf. breviculus), un derivat de la brevis.

UIB, păstrat și în unele forme în dialectele românești trandanie, își are originea în lat. obvius, -um "a l'encontre, à la portée".

A ÎNGENA, însemnînd "a micșora viteza", notat în revista "Ion Creangă", I, p. 251, în următorul exemplu ilustrativ: omul îngenează, cînd îmbătrînește și de-abia se mișcă, presupune o formă latinească neatestată *ingenuare, un derivat de la genu "genunchi".

CUMUT, înregistrat într-un colind: "Că pe cer s-a arătat / Un luceafăr de-mpărat / Stea cumută strălucită / Pentru fericiri menită /", însemnînd deci "cometă", se raportează la lat. *comutus = comatus < coma (cf. și alte formații românești în -uț: limbut, cornut, năsut).

FUNICARE, termen ce apare în Psaltirea Scheiană cu sensul de "proprietate, stăpînire", provine din lat. *funnicale = fundicale < lat. fundus (cf. fr. foucier).

LUPARE, numele unei boli, trimite la lat. *lupalis "de lup" (= lupinus; cf. luparius "lupar").

În sfîrșit, mai amintim aici pe rom. SAT, pentru care s-au propus mai multe etimoane (lat. satus, de la serere, "(cîmp, ogor) semănat"; alb. fšat (< lat. fossatum) etc.), respinse de V. Bogrea cu argumente temeinice. Etimonul rom. sat, ca și al alb. fšat, nu poate fi decît lat. fossatum "șanț", care își găsește o evoluție semantică asemănătoare în sl. grad "oraș", literal "loc înconjurat cu gard". Dacă grad "oraș" a putut fi numit după gardul împrejmuitor, de ce nu s-ar fi putut numi și v. rom. fsat "sat" după fossatum "șanțul înconjurător"? se întreabă Bogrea. În afară de aceasta, formal, lat. fossatum are avantajul de a explica varianta arhaică, fără să recurgem la mijlocirea lb. fsat (V. Bogrea, op. cit., p. 256-259).

Aplecarea lui V. Bogrea spre etimologie se explică prin formația lui neogramatică, prin mediul favorabil de la Muzeul limbii române din Cluj unde S. Pușcariu conducea lucrările celei mai importante lucrări lexico-grafice românești - Dicționarul Academiei, dar și prin structura lui sufletească: "Acesta sînt eu: un etimolog, spunea Bogrea. Mă interesează, mă pasionează viața acelor insecte ... verbale, care sînt cuvintele. M-am simțit totdeauna atras de aceste microcosme, al căror puls cunoscut mi s-a părut mai conform, mai congenial cu însuși pulsul inimii mele, decît vastul, eternul ritm macrocosmic" (ibidem, p. 153).

